Pamph.
Engl. lang.
Gram.
W

3 1761 09620920 0

Geschichte und Kritik des englischen Hexameters. I.

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY
SEP 28 1908

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

bei der

hohen philosophischen Fakultät

der

Albertus-Universität zu Königsberg i. Pr.

von

Konrad Wölk
aus Drengfurt.

Königsberg i. Pr.
Hartungsche Buchdruckerei.
1908.

Gedruckt mit Genehmigung
der philosophischen Fakultät der Albertus-Universität
zu Königsberg i. Pr.
Referent: Prof. Dr. Kaluza.

Meinem Vater.

Digitized by the Internet Archive
in 2014

https://archive.org/details/geschichteundkri00wlkk

Als mit dem Beginn der Renaissance das Interesse für antike Kunst und Wissenschaft wiedererwachte, und gelehrte Bildung, von Italien ausgehend, sich über das südliche und westliche Europa verbreitete, machte sich allenthalben das Bestreben geltend, die Dichtungen des klassischen Altertums durch Übertragungen nicht allein inhaltlich für die eigene Literatur zu gewinnen, sondern auch ihre metrischen Formen direkt nachzubilden oder nachzuahmen, da man „sich der Überlegenheit der antiken Metrik über die verhältnismässig arme und noch nicht wissenschaftlich begründete moderne nicht verschliessen konnte.“[1]) Die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts hat daher in allen Kultursprachen neben theoretischen Abhandlungen über die antiken Metra überaus zahlreiche Versuche in quantitierenden Versen aufzuweisen, d. h. in Versen, in denen der Rhythmus von der regelmässigen Abwechselung langer und kurzer Silben abhängt und in denen auf den Akzent des Wortes gar nicht oder nur sehr wenig Rücksicht genommen wird. Dasjenige Metrum nun, das sich der grössten Beliebtheit bei Übersetzern und selbständigen Dichtern erfreute, ist der Hexameter. Er hat daher bei allen Kulturvölkern Europas Eingang ge-

1) Elze, *Der englische Hexameter,* Dessau 1867, p. 3.

funden und in ihren Literaturen nicht geringe Bedeutung gewonnen.

Auf die englische Metrik[1]) übte die antike Verskunst zunächst einen indirekten Einfluss aus. Das zeigt vor allem des Grafen Surrey Übersetzung des zweiten und vierten Buches der Äneide,[2]) durch die er nach dem Vorbilde der Italiener den reimlosen Fünffüssler in die englische Literatur einführte. Von den anderen Dichtern des 16. Jahrhunderts wurde dieses Versmass, das sich in der dramatischen Poesie grosser Beliebtheit erfreute, in Übersetzungen klassischer Schriftsteller weniger gepflegt. Es bedienten sich seiner nur noch Gascoigne und Kinwelmersh in ihrer Bearbeitung der *Jocasta* (1566), George Turberville in einem Teile seiner *Heroical Epistles of Ovid* (1568) und die Königin Elisabeth in einem ungedruckten Bruchstück aus Seneca's *Hercules Oetaeus*. Populärer war das septenarische Reimpaar. Wir finden es in Anwendung bei Thomas Phaier, Arthur Golding, Abraham Fleming, Arthur Hall und namentlich bei dem bedeutendsten der ganzen Übersetzergruppe, bei George Chapman. Letzterer hat aber auch seine Bedenken gegen dieses Versmass

---

1) Über die Bemühungen hinsichtlich der Nachahmung klassischer Versmasse in italienischer, spanischer, französischer, böhmischer, holländischer und dänischer Sprache vergleiche man die Übersicht bei Elze pp. 3—7.

2) Das vierte Buch wurde bald nach dem Tode des Grafen gedruckt (um 1547), während das zweite erst im Jahre 1557 (zusammen mit dem vierten) erschien. Ich schliesse mich bei diesen Ausführungen an Schipper, *Engl. Metrik* II, 1, p. 6 ff. an; ausserdem vergleiche man hierzu und zum Folgenden: Warton, *History of English Poetry*, edit. by Hazlitt London 1871, Vol. IV, p. 35 ff. u. pp. 266—331 und Elze a. a. O. p. 7 ff.

gehegt. Denn während seine Übertragung der Ilias noch in Septenaren geschrieben ist, bevorzugte er in der Odyssee, den homerischen Hymnen und in dem teilweise von ihm übersetzten Hesiod das heroische Reimpaar.

Die „mehr theoretisierenden" Dichter fanden weder an dem einen noch dem anderen Metrum Gefallen. Sie forderten vielmehr bei der Übersetzung antiker Poesien die Anwendung der ursprünglichen klassischen Versmasse und die Einführung des Hexameters und anderer klassischer Metra in die englische Poesie. Schon bevor Gascoigne sein Werk schrieb, hatte diese Bewegung begonnen, die den bisherigen englischen Versbau ganz und gar umzugestalten drohte. Von wem sie ausging, kann man nicht genau sagen. Ohne Zweifel wurden von den ältesten Zeiten an und besonders seit dem Dämmern der Renaissance die klassischen Metren in Ehren gehalten. Aber soweit sich feststellen lässt, sind vor der Mitte des 16. Jahrhunderts keine ernstlichen Versuche, in quantitierenden Hexametern zu schreiben, gemacht worden.

Eine kurze Darstellung der Entwickelungsgeschichte des englischen Hexameters hat Elze in seiner schon erwähnten Programmarbeit *Der englische Hexameter*, Dessau 1867, gegeben, doch waren ihm die englischen Hexameterdichtungen des 16. Jahrhunderts nur zu einem kleinen Teile zugänglich und die theoretischen Erörterungen aus jener Zeit fast ganz unbekannt. Schipper in seiner *Engl. Metrik* (II, 1, 439 ff.) fusst im wesentlichen auf Elze. Sieper gibt in der Einleitung zu seiner Ausgabe von Longfellow's *Evangeline*, Heidelberg 1905, einige Ergänzungen zu Elze, die sich aber für die ältere Zeit auf die Angabe von Büchertiteln beschränken; nur der Hexameter Long-

fellows ist von Sieper etwas eingehender behandelt worden.

In vorliegender Arbeit habe ich mich bemüht, die Verwendung des Hexameters in englischen Originaldichtungen oder Übersetzungen älterer und neuerer Zeit zusammenzustellen und zugleich die von den einzelnen Autoren befolgten oder in theoretischen Erörterungen niedergelegten Grundsätze für die Bildung englischer Hexameter kritisch zu beleuchten. Ich habe hierzu die in den letzten Jahrzehnten erschienenen Neudrucke englischer Schriften aus dem 16. Jahrhundert und ganz besonders einige wichtige neuere Arbeiten zur englischen Metrik, nämlich Mc Kerrow, *The Use of so-called Classical Metres in Elizabethan Verse (The Modern Language Quarterly*, December 1901 und April 1902) und Omond, *English Metrists*, London 1903, *English Metrists in the Eighteenth and Nineteenth Centuries*, London 1907 zu Rate gezogen, endlich auch die in den allerletzten Jahren wiederaufgenommenen theoretischen Erörterungen und praktischen Versuche in der Bildung quantitierender Hexameter von Stone, *Classical Metres in English Verse*, London 1903 und Robert Bridges mit berücksichtigt, so dass ich, wenn mir auch noch manches entgangen sein wird, doch hoffen darf, eine chronologische Übersicht und kritische Beurteilung der gesamten englischen Hexameterdichtung in annähernder Vollständigkeit darzubieten.

Zum Schluss will ich die vielerörterte Frage, ob und unter welchen Bedingungen der Hexameter im Englischen durchführbar ist, nochmals eingehender behandeln und im Anschluss an einige Proben aus Clough, Kingsley und Longfellow bestimmte Gesetze aufstellen, deren Beobachtung meiner Ansicht

nach erforderlich ist, wenn der englische Hexameter ungefähr den Charakter des klassischen Hexameters wiedergeben soll, ohne mit den Grundprinzipien des englischen Versbaues in Widerstreit zu treten.

---

1. Der quantitierende englische Hexameter im 16., 17. und 18. Jahrhundert

Omond, *English Metrists in the Eighteenth and Nineteenth Centuries*, London 1907, *Appendix A.* (p. 243), meint, man könne annehmen, dass unter den makaronischen Versen wohl schon ziemlich früh *„hexameters“* zu finden gewesen sind. So führt er einen Vers aus Wright and Halliwell's *Reliquiae Antiquae* I, p. 90 an, der wahrscheinlich aus dem 14. Jahrhundert stammt und in dem diejenigen verurteilt werden, *„who mumble, skip, or „leap over“ part of the Office“:*

Mómylers, fórscyppérs, ovrelépers, nón bene psállunt.

In Wright's Ausgabe der *Latin Poems attributed to Walter Mapes* (1841) p. 148, note findet sich ein quantitierender Hexameter in vollständig englischem Gewande über dasselbe Thema:

Mómler, fórscyppér, stumlér, scaterér, overhípper.

Ein, wenn auch wenig glücklicher Versuch, klassische Metren und insbesondere auch Daktylen nachzuahmen, lässt sich wohl ebenfalls in dem politischen Gedicht *On Times,* das auf p. 270—78 des 1. Bandes der *Political Poems and Songs,* London 1859, steht, nachweisen. Es stammt aus dem Jahre 1388. Ich führe als Beispiele einige derjenigen Verspaare an, die meiner Meinung nach diesen Versuch am besten zeigen:

Sone trowyth ys set asyde	dic qualiter Anglia staret
Oftyn tyme have we here	mala nobis esse futura
For harme that wyle falle	non ulla statuta parantur
Bredder than ever God made	humeri sunt arte tumentes etc.

Ten Brink, *Chaucer-Studien* p. 142, bedauert, dass Chaucer die Metra des Boethius, *De consolatione philosophiae,* nicht in gebundener Form übersetzt hat, und führt dann eine Stelle an, bei der sich der Rhythmus des Originals in der Rede ungesucht einstellt. Sie lauten bei Boethius:

Quid me felicem toties iactastis amici?
Qui cecidit, stabili non erat ille gradu,

bei Chaucer:

O ye my fréndes, [what, or] whertó avaúnted ye mé to ben wéleful?
Fór he that háth fallén, stoód nat in stédefast degrée.

Dann fährt Ten Brink wörtlich fort: „Durch die Entfernung der von uns eingeklammerten Worte erhalten wir einen tadellosen Hexameter, während am Pentameter wenigstens der zweite Teil richtig gebaut ist.“ Ich kann mich mit dieser Ansicht nicht einverstanden erklären. Denn ein einigermassen gangbarer Hexameter bzw. Pentameter kommt nur dann heraus, wenn man die Worte nach der neuenglischen Aussprache, aber nicht nach der, die zu Chaucer's Zeiten üblich war und die hier auch zu Grunde zu legen ist, liest.

Die erste Kunde von wirklichen englischen Hexametern gibt uns eine Grabschrift, die Flügel, *Anglia* XIII p. 457 abgedruckt hat. Die Literaturnachweise und Worte sind ihm von Mr. Francis Jenkinson, dem Vorstand der Cambridger Universitätsbibliothek, mitgeteilt und lauten folgendermassen: „In *Archaeologica Cantiana* (the publication of the Kent Archaeological Society) Vol. XVIII is an account

of „Dartford Church“ by the Rev. W. A. Scott Robertson. Describing the monumental brasses in the church, he gives one as bearing an English inscription. (He refers to Thorpe's *Registrum Roffense* p. 978; J. Dunkin's *History of Dartford* p. 63; and especially W. D. Belcher's *Kentish Brasses* p. 50). He gives a facsimile, and prints the inscription thus:

O pytefull creature concernyng erthly sepulture
Of Katryn Burlton subterrat IX day wtyn June
Thowsand IIII c. LXXXXVIth yer accurrent
wt Rychard Burlton jantilman spows to the Kathryn
Expyred thowsand V . . . . .
Wt hyer thus cumbent ask criest man grace yt is urgent
Wher thorow yy prayour of theys twen shall he be savyour.

Die Datierung dieses unbeholfenen Versuches ergibt sich aus dem Inhalte. Der Text ist hier und da dunkel. „Die Jahreszahl im fünften Verse“, sagt Flügel, „ist nicht ausgefüllt, weil der Mann vielleicht anderswo begraben wurde — wenn nicht die Erben etwa aus Mangel an dichterischer Begabung davon absahen, den Vers vollständig zu machen!“

In die erste Hälfte des 16. Jhdts. (nach 1530 und vor 1550) fallen die Hexameter, die wir bei Roger Ascham (1515—68) in seinem *Toxophilus* (1544) finden. Es sind Übertragungen aus der Ilias. In der Ausgabe von Dr. Giles, London 1864, steht auf p. 129 folgender Vers:

Up to the pap his string did he pull, his shaft to the hard iron

und auf p. 144 derselbe Hexameter, nur dass für *iron „head“* gesetzt ist, wodurch der Rhythmus ein besserer wird:

Up to the | pap his | string did he | pull, his | shaft to the | hard head.

Als Teil eines Hexameters ist folgendes Bruchstück aufzufassen (p. 129):

— Quite through a | door flew a | shaft with a | brass head

Die Seite 130 hat folgende Übertragung eines homerischen Verses aufzuweisen:

Eight good | shafts have I | shot sith I | came, each | one with a | fork head.

Dass die Hexameter sehr gelungen sind, kann man nicht behaupten. In dem Bruchstück ver- veranlassen den Dichter die klassischen Regeln, zwei lange Silben *(through, flew)* zu kürzen, während im letzten Verse *I* zweimal kurz gebraucht ist. Besser ist der Vers (p. 26):

Both merie | songs and | good shoo|ting deligh|teth A|pollo.

Ascham gibt zu (*Schoolmaster*, in derselben Ausgabe p. 250), dass die englische Sprache „having in use chiefly words of one syllable, which commonly be long, doth not well recieve the nature of carmen heroicum", weil sie „doth also rather stumble than stand upon monosyllables", und deshalb „Carmen Exametrum doth rather trot and hobble than run smoothly in our English tongue." Hier spricht Ascham eine Klage aus, die bis auf den heutigen Tag noch nicht verstummt ist, obwohl andere Schriftsteller gerade das Gegenteil behaupten. Zu einem guten Teil kommt es sicherlich auf das Geschick des Dichters an, den Hexameter zu handhaben.

Ungefähr in dieselbe Zeit (1546) hat man die quantitierenden Verse zu verlegen, die nach Angabe Aschams (*Schoolmaster* p. 150) von „one of the best scholars that ever St. John's College bred, Mr. Watson (1513—1584), sometimes Bishop of Lincoln" herrühren und zeigen „how the English tongue in barbarous rhyming may as well receive right quantity of syllables and true order of versifying, as

either Greek or Latin, if a cunning man have it in handling". Die beiden Hexameter lauten:

All travel|lers do | gladly re|port great | praise of U|lysses.
For that he | knew many | men's ma|ners, and | saw many | cities.

Auch von Webbe, *Discourse of English Poetrie* 1580, Arber's Reprint 1870 p. 72, werden diese Zeilen als vollkommen angesehen, doch kann man auch hier leicht falsche Quantitäten herausfinden, z. B. *mäners, cĭties.*

Zweifellos ermunterten die Gelehrten in St. John's College in Cambridge, unter denen Ascham selbst und sein Freund Cheke die hervorragendsten waren, und zu denen ausser dem schon erwähnten Mr. Watson noch Mr. Redman, Mr. Smith und Mr. Hadden gehörten, ihre Schüler, sich in quantitierenden Metren zu versuchen. Am Ende des dritten Viertels des 16. Jhdts. machte eine Gesellschaft, die sich selbst „Areopag" nannte — Sidney, Dyer und Drant waren die Führer, Spenser und Abraham Fraunce Schüler — einen ernsten Versuch in dieser Richtung, und die *Arcadia* Sidney's (um 1580 geschr.) enthält viele nach klassischen Vorbildern geschaffene Stücke.

Was war nun Ziel und Bedeutung dieser Versuche? Wir können nicht, wie es so viele getan haben, einfach mit einem Lächeln darüber hinweggehen oder gar diese Männer, die z. T. ihr ganzes Leben dem Gegenstande widmeten, für Narren erklären, wie es Thomas Nash einmal getan hat.

Bei der Berücksichtigung der Verhältnisse, unter denen die Männer lebten und schrieben, werden wir nach Mc Kerrow a. a. O. p. 174/5 zwei Gründe finden, die sie möglicherweise zu ihrem Vorgehen veranlass-

ten. Einmal bestand in der damaligen Zeit nicht allein eine noch ziemlich grosse Ungewissheit in Bezug auf die Betonung der aus dem Französischen übernommenen Wörter, auch sonst war man sich über den metrischen Wert eines Wortes keineswegs so klar, wie es in der heutigen englischen Sprache der Fall ist. Dass dies ein grosser Übelstand für die Technik des Verses war, unterliegt keinem Zweifel. Das Lateinische besass aber eine genau definierte Aussprache, Grammatik, Orthographie und Metrik, wie sie für das Englische auch zu wünschen war. Somit war es nur natürlich, dass sich jene Männer bei der Aufstellung prosodischer Regeln der Führung des Lateinischen anvertrauten.

Andrerseits trieb sie der ungenügende Spielraum und die Dürftigkeit der rhythmischen Formen zum Lateinischen, wo sie neue Rhythmen zu finden hofften:

„Though some of these productions [d. i. der damaligen Zeit] are not without music at times, the music seems uncertain, one might almost say accidental, and though . . . there is much of interest and some which gives proof of a certain skill, there is little what either possesses beauty of rhythm or shows a conscious attempt at it“ (Mc Kerrow p. 175).

Die Meisterwerke der Griechen und Römer überragten die Erzeugnisse in der eigenen Poesie ganz bedeutend. Wenn nun die Mitglieder des „Areopag“ an Grösse und Schwung des Rhythmus der klassischen Dichtkunst gleichkommen wollten, so ist es sehr erklärlich, wenn sie die Hauptcharakteristika klassischer Versmasse, wie Reimlosigkeit, Positionslängung, Ersatz des Daktylus durch den Spondeus zu befolgen suchten.

Dass die ganze Bewegung sehr populär war, kann man nicht behaupten. Vielmehr glaubten die Gelehrten, und besonders die „Areopagiten“, allein

das Geheimnis der neuen Erkenntnis erlauscht zu haben. Ein Nichteingeweihter kann „easily reckon up fourteen syllables, and easily stumble on every ryme," aber nur der Gelehrte kann „search out true quantity in every foot and syllable" (*Schoolmaster* p. 252 und Omond 03, p. 4). Damit begnügten sie sich aber nicht, sondern nahmen für sich auch das Recht in Anspruch, neue Quantitäten schaffen zu dürfen.

Richtig verstanden, sagt Omond 03, p. 4, war die Aufgabe, zu untersuchen, ob das Englische ebenso wie die klassischen Sprachen fähig ist, die Regeln der Quantität in sich aufzunehmen, wohl wert, dass man sie sich stellte. Es war von vornherein kein Grund zu der Annahme vorhanden, dass dies unmöglich sei. Daher sehen wir auch, wie einige der verständigsten Männer in England diese Versuche billigten. Man vergleiche dazu z. B. das Urteil des bekannten und geachteten Kritikers Ben Jonson, das bei Omond 03, p. 5/6 abgedruckt ist.

Wenn nun die kommenden Ausführungen zeigen werden, dass trotz mannigfachen Talentes und Energie die Versuche, rein quantitierende Verse zu schreiben, grossenteils misslungen sind, so liegt das an folgenden Gründen, die z. T. bereits von Omond, Mc Kerrow und Stone erörtert worden sind, die ich aber noch einmal in zusammenfassender Darstellung kurz wiedergeben will.

Einmal lag es daran, dass das Elisabethanische Zeitalter reich an Versen andrer Art war; so fand z. B. niemand, der Spenser's *Fairy Queen* gelesen hatte, auch an seinen ungeschickten Hexametern Gefallen. Die Hauptursachen für den Fehlschlag waren aber diese: Man hatte damals kein rechtes Verständ-

nis für die Bedeutung der Quantität. Nicht allein die Frage, ob die lateinischen Gesetze über Positionslängung im Englischen Anwendung finden können oder nicht, spielte bei dem mühsamen Aufbau von Systemen eine oft umstrittene Rolle, sondern auch bei Silben, die mit der Position nichts zu tun haben, waren Zweifel inbetreff der Quantität vorhanden. So sah Webbe *prettie* als zwei kurze Silben, *cittie* aber als eine kurze und eine lange an. Ebenso wenig einleuchtend ist es, dass nach Puttenham *body* und *maner* Trochäen sind, *many, money* u. a.[1]) aber aus zwei kurzen Silben bestehen sollen.

Bei den Elisabethanischen Dichtern finden wir stets eine grosse Anzahl von Silben, die man nach ihrer Meinung metrisch als *„common“*, d. h. lang oder kurz gebrauchen kann. Auf diese Weise wird es dem Leser schwer gemacht, dem Verse zu folgen. Schlimmer ist es noch, wenn Silben mit langen Vokalen oder Diphthongen im Verse als Kürzen verwandt wurden. Ferner gibt es nach Stone p. 157, § 5 unter den einsilbigen Wörtern nur sehr wenige, die kurz skandiert werden können, wie *to, the, a* u. a., und diese meist deswegen, weil sie Proklitika oder Enklitika sind. Bei der Mehrzahl der Schriftsteller aber sind diese Wörter als '*anceps*' gebraucht. Auch in Bezug auf die Konsonanten bestanden grossenteils Irrtümer. Der sogenannten *„doubled consonant fallacy“* unterlagen, wie wir sehen werden, die allermeisten. Die Verdoppelung eines Konsonanten hat im Englischen fast keinen anderen Zweck, als den vorhergehenden Vokal als kurz zu bezeichnen, mit Ausnahme der Fälle, wo ein Überbleibsel lateinischer

1) cf. Mc Kerrow a. a. O. p. 176.

Schreibweise vorhanden ist. Im Lateinischen, das ist wohl kaum zweifelhaft, sind die Doppelkonsonanten einzeln gesprochen worden, wie wir das noch heute immer im Italienischen und auch im Englischen in einigen Wörtern finden; so in *innate, unnatural, cruelly, dissatisfaction.* Diese Wörter sind Beispiele für Fälle, in denen im Englischen der vorhergehende Vokal durch Position lang ist. Es gibt ihrer aber nur wenige.[1]) Einige Elisabethaner, wie z. B. Stanyhurst, verdoppeln einfach den Konsonanten, um anzuzeigen, dass der vorhergehende Vokal ein langer sein solle. Das Nähere werden wir bei der Besprechung der einzelnen Dichtwerke kennen lernen. Die Erklärung für diese Irrtümer und Verkehrtheit der Ansichten ist wohl folgende: Man glaubte damals, die Quantität der lateinischen Vokale und Silben sei von den Dichtern willkürlich ein für allemal festgesetzt, da ja aus der Schrift meist nicht zu erkennen ist, ob ein Vokal lang oder kurz ist. Dasselbe wollte man denn auch auf das Englische übertragen und ganz nach Belieben z. B. *prettie* als ⏑⏑ und *cittie* als –⏑ skandieren. Die englische Schreibung war ja namentlich in romanischen Wörtern auch so schwankend und willkürlich, dass daraus für die Quantität nichts zu entnehmen war.

Zur Bekräftigung dieser Ansicht diene folgende Stelle bei G. Puttenham *The Art of English Poesie* (Arber's Reprints p. 131):

„If we should seeke in euery point to egall our speach with the Greeke and Latin in their metricall obseruations, it could not possible be by us perfourmed, because their sillables came to be timed some of them long, some of them short, not by reason of any euident or apparent cause in writing or

1) cf. auch Stone p. 162, § 21.

sounde remaining vpon one more then another, for many times they shortned the sillable of sharpe accent and made long that of the flat, and therefore we must needes say, it was in many of their wordes done by preelection in the first Poetes, not hauing regard altogether to the orthographie, and hardnesse or softnesse of a sillable, consonant, vowell or diphthong, but at their pleasure, or as it fell out: so as he that first put in a verse this worde [Penelope] which might be Homer or some other of his antiquitie, where he made [pē] in both places long and [nĕ] and [lŏ] short, he might have made them otherwise and with as good reason, nothing in the world appearing that might moue them to make such (preelection) more in th'one sillable then in the other, for pe. ne. and lo. being sillables vocals be egally smooth and currant vpon the toung, and might beare aswel the long as the short time, but it pleased the Poet otherwise: so he that first shortned, ca. in this word cano, and made long tro, in troia, and o, in oris, might haue aswell done the contrary, but because he that first put them into a verse, found as it is to be supposed a more sweetnesse in his owne eare to haue them to tymed, therefore all other Poets who followed, were fayne to doe the like." Weiterhin sagt P. mit Bezug auf die Regel, dass *ca* in *cano* kurz und *tro* in *troia* lang sein sollte (auf p. 132): „Neither truely doe I see any other reason in that lawe (though in other rules of shortning and prolonging a sillable there may be reason) but that it stands vpon bare tradition."[1])

Ein zweiter Grund hängt mit den *„halting accents"* zusammen, wie Omond 03, p. 8 ganz richtig hervorhebt. Den Dichtern stand es frei, so sagt er, den englischen Akzent auf zweierlei Art zu behandeln, entweder sie liessen ihn mit der Quantität der Worte zusammenfallen oder sie stellten beide frei gegenüber. Sie hätten nun auf jeden Fall klar zum Ausdruck bringen müssen, welches ihr Grundsatz bei der

---

1) Bei G. Harvey finden sich (in der Ausgabe von Grosart I, p. 77/78) ganz ähnliche Ausführungen. Beide Stellen sind abgedruckt bei Mc Kerrow, *M. L. Q.* Dec. 01, 176.

Behandlung des Metrums war. Davon waren sie aber weit entfernt; denn wir wissen niemals, welcher von beiden Richtungen sie folgten, ob die Akzente in den Versen *„halting“* oder *„combative“* sein sollen. Diese Ungewissheit und dieses Schwanken hat höchst ungünstig auf die Versuche eingewirkt.

Zu diesen beiden technischen Gründen gesellt sich noch ein dritter allgemeiner.[1]) Jeder Versuch, Akzent, Quantität und metrischen Iktus in der englischen Dichtung voneinander zu trennen, muss erfolglos bleiben. Alle drei Faktoren wirken zusammen, und der Akzent ist so wichtig für den Bau der englischen Sprache, dass ihm unmöglich ohne Zwang eine untergeordnete Stellung im Verse eingeräumt werden kann. Dadurch, dass die Versuche der Elisabethaner hiergegen fehlten, versündigten sie sich gegen den Genius der englischen Sprache und mussten von vornherein misslingen.

„An artificial and derived verse might possibly have superseded our native measures, had it been based on principles which appealed to us. . . . This Pseudo-Classic attempt was based on principles foreign to our speech and music, and deserved, not indeed ignorant scorn, but the rejection which it unhesitatingly received“ (Omond 03, p. 10).

Wir wollen nun in der Besprechung dessen, was im 16. Jahrhundert in quantitierenden Hexametern geschrieben wurde, weiter fortfahren. Da wäre zunächst ein Vers zu erwähnen, den die Königin Elisabeth zum Spott auf Sir Philipp Sidney, als dieser ihr ein Gedicht in englischen Hexametern überreicht hatte, gemacht haben soll (*Neuer Teutscher*

---

1) Das Nähere siehe Omond 03, p. 9/10.

Merkur 1796, p. 122). Der Vers steht bei Omond 07,[1]) Appendix A p. 244:

Persius, | a crab|staffe; bawdy | Martial; | Ovid, a | fine wag.

Die Königin Elisabeth war eine Schülerin Aschams. Man sehe die falsche Quantität in *bawdy*. Ovid hat sie zweifellos im Gegensatz zu heute mit einem langen *o* ausgesprochen.

Mc Kerrow hat (*MLQ*, Dec. 1902) die Aufmerksamkeit auf vier elegische Verspaare gerichtet, die in dem Buche von James Sandford: *Houres of recreation, or Afterdinners, Which may aptly be called The Garden of Pleasure: Containing most pleasant Tales, worthy deedes and wittie sayings of noble Princes and learned Philosophers, with their Morals* . . . 2. Auflage 1576 zu finden sind. Das Buch enthält mehrere kurze Geschichten und Anekdoten, die meist aus klassischen Quellen geschöpft sind, und hat einen Anhang: *Certaine Poemes Dedicated to the Queenes most excellent Maiestie.* Unter diesen Gedichten befindet sich eines, das in fünf Sprachen (griechisch, lateinisch, italienisch, französisch und englisch) wiedergegeben ist. Uns interessiert besonders das englische, und zwar auch deshalb, weil es der erste verzeichnete Versuch ist, Pentameter im Englischen zu verfassen.

England | with this | verse doth | dresse you | virgin an | altar
Whom not | water, or | ayre, || Iron or | age can a|noy,
Age vola|tive eates | not such | verse as | did to the | Greekes build
Lasting | praise nor | that || Rome ever | engraved | earst
Then reti|ring I my | steppes, af|ter their | glory wil | ensue
Murdring | oblivi|on, || your will I | glorye to | live,

1) Ich zitiere die beiden Werke Omonds, von denen das erste 1903 und das zweite 1907 erschienen ist (s. S. 4), der Kürze halber mit Omond 03 und Omond 07.

And with | this mesured | verse your | holye | name shall
a|brode spreade,
Sith your | holly fa|vour || helpeth an | holly fu|ry.

Es ist leicht ersichtlich, dass die Regeln der Quantität hier mit geringem Erfolge angewandt sind. Soll etwa *volātíve* und *éngrāved* die damalige Aussprache der Wörter gewesen sein? Bei *retīríng* ist es sicherlich nicht der Fall gewesen. Man achte ferner auf die verschiedene Schreibung ein und desselben Wortes: *hōlȳe* und *hōllȳ* und auf die falsche Quantität der ersten Silbe von *fury* etc.

Ungefähr vier Jahre später schrieb Sir Philipp Sidney seine *Arcadia,* die erst 1590, nach seinem Tode, veröffentlicht wurde und zahlreiche Versuche nicht nur in Distichen, sondern auch in strophischen antiken Versmassen enthält. „Ein geist- und geschmackvoller Kopf, war Sidney doch bedeutender in der Prosa als in der Poesie, welche letztere mehr seinem Verstande als seinem Herzen entsprang.“ (Elze p. 13). Seine Verse enthalten ausserordentliche Verstösse gegen die natürlichen Regeln. Er zeigt das Bestreben, den Akzent ganz und gar zu vernachlässigen, aber das ist geschehen auf Kosten der wahren Quantität der Silben. Nehmen wir z. B. folgenden Vers:

Then by my | high ce|dars, rich | rubie and | only shi|ning sun.

Kann es etwas Verkehrteres geben als die Quantität von *shining?* Auch der *„doubled consonant fallacy“* kann sich Sidney nicht entziehen; so begegnen sehr oft *pallace, pittie, possible* etc. mit langer erster Silbe. Andere falsche Daktylen sind *shall I see, tell me thy* usw. (Omond 03, p. 12). Proben von Sidneys Dichtkunst finden wir in Robert Southey's *Poetical Works,* New Edition, London 1847, Specimens p. 785 und Schipper, *Engl. Metrik* II, 1 p. 440/41. Inter-

essant ist ein bei Schipper a. a. O. angeführter Passus in Hexametern mit einem Echo als letzte Silbe. „Er bildet ein Gespräch zwischen Philisides, der mit dem Hirten Thyrsis nicht singen will, und nun von seiten des Echos Erwiderung findet."

Fair rocks, goodly rivers, sweet woods, when shall I see peace?
Peace
Peace! what barres me my tongue? who is it that comes me so ny? I.
Oh, I do know what guest I have met, it is Echo. 'Tis Echo. Well met, Echo, approch; then tell me thy will too. I will too.—etc.

Sidney's *„versifying"* war also eine wenig befriedigende Leistung. Aber er schrieb sehr viel und war sehr zuversichtlich inbetreff der Zukunft der Bewegung. „In seiner (zwischen 1581 und 86 erschienen) *Defense of Poesie* legt er ein richtiges Verständnis für die Unterschiede der antiken und modernen Verskunst an den Tag, er weiss, dass die erstere auf der Quantität, die letztere nur auf der Silbenzahl, jedoch mit Berücksichtigung des Akzentes, beruht. Jedem dieser Systeme gesteht er seine eigentümliche Schönheit zu und irrt nur darin, dass er seine Muttersprache, mehr als alle anderen vulgären Sprachen, beider für fähig hält" (Elze p. 13). Er sagt:

„Truly the English, before any other language, I know is fit for both sorts: for, for the auncient, the Italien is so full of Vowels, that it must euer be combred with Elisions. The Duch, so of the other side with Consonants, that they cannot yeeld the sweete slyding, fit for a Verse. The French in his whole language hath not one word, that has his accent in the last sillable, sauing two, called Antepenultima; and little more hath the Spanish, and therefore verie graceslesly may they vse Dactiles. The English is subject to none of these defects." (Ausgabe von Flügel, Halle 1889, p. 108/9.)

Wir kommen nun zu Gabriel Harvey (wahrscheinlich 1545—1630), einem Freunde Sidneys und

Spensers, der für sich den Ruhm als „inventor of the English hexameter“ in Anspruch nahm. Dieser eitle Mann,[1]) der sich seiner niederen Herkunft schämte und sich dagegen seiner vornehmen Bekanntschaften rühmte, besass eine ungeheure Einbildungskraft. 1580 veröffentlichte er seinen Briefwechsel mit Spenser über das *„versifying,“* wie dieser es genannt hatte, worin er sich als Berater und Erzieher seines jüngeren Freundes aufspielt. Der Titel des Werkes lautet: *Three proper and wittie familiar Lettres: lately parted betweene two Universitie men: touching the Earthquake in April last, and our English refourmed Versifying.* London 1580. — *Two other very commendable Letters, of the same men's writing: both touching the foresaid Artificiall Versifying, and certain other Particulars.* London 1580 (cf. Elze p. 11). Selbstbewusst gibt er zu verstehen, dass auch Sidney und Dyer wohl erst durch ihn auf den Gedanken gekommen seien, sich dem neuen Unternehmen anzuschliessen:

„I cannot choose, but thank and honour the good Aungell, whether it were Gabriell or some other that put so good a notion into the heads of those two excellent Gentlemen . . . as to helpe forwarde our new famous entreprise for the Exchanging of Barbarous and Balductum Rymes with Artificial Verses.“ (Mc Kerrow a. a. O. Dec. 1901 p. 179.)

Weiterhin spricht er den Wunsch aus, man möchte sich bemühen, die englische Orthographie so festzulegen, dass sie als Führer in der Skandierung dienen könne. Wie notwendig eine Einschränkung der Ausschweifungen in der Elisabethanischen Schreibweise war, werden wir bei Stanyhurst sehen. Jetzt, wo die englische Orthographie ihren festen Bestand hat, kann man nur sagen, dass sie als äusserst unzu-

1) Schipper a. a. O. p. 439 gibt ihn noch als ersten an, „der den Versuch machte, in diesem Metrum zu schreiben.“

verlässige Führerin mehr in den Hintergrund gestellt werden muss.

Wie sich Spenser darüber beklagt, dass der Akzent

„yawneth and gapeth ill favouredly, comming shorte of that it should, and sometime exceeding the measure of the number, as in Carpenter, the middle sillable being used shorte in speache, when it shall be read long in Verse, seemeth like a lame Gosling that draweth one legge after hir: and Heaven being used shorte as one sillable, when it is in Verse stretched out with a Diastole, is like a lame dogge that holdes up one legge,“[1])

macht sich Harvey mit grossem Geschmack lustig über all die langen Silben und ist schliesslich gezwungen zu sagen:

„The Latin rule is not for us.“ The vulgar and natural mother Prosody alone maketh quantity . . . position neither maketh short nor long in our tongue, but as far as we can get her good leave.“[2])

Es ist nicht leicht ersichtlich, was H. mit *„prosody“* meint; vielleicht bezeichnet er damit einfach die Aussprache oder Betonung, denn die Bedeutung, die wir dem Worte heute in der Metrik geben, kann es hier nicht haben.

Quantitäten, wie *carpēnter, royālty, sciēnces, facūlties* etc. (cf. Omond 03, p. 14) will er nicht zulassen. Wenn er so die Längung durch Position aufzugeben scheint, heisst das die Wege zum quantitierenden Verse abschneiden, was für das System, das er aufbauen will, doch sehr verhängnisvoll wäre. Die Sidneysche Schule war wenigstens in der Befolgung

---

1) The Works of E. Spenser, *Globe Edition* p. 709.

2) Ich zitiere hier nach Omond 03, p. 14, da mir die Ausgabe Spenser's von Collier, in der der ganze Briefwechsel abgedruckt ist, nicht zugänglich war. Die *Globe-Edition* gibt nur einen Auszug (p. 706—10).

ihrer Regeln konsequent oder versuchte es zu sein, wenn sie diese Konsequenz auch zu unhaltbaren Positionslängen führte. Harveys prahlerische Überlegenheit endigte in reiner *ignoratio elenchi.* Akzentuation und quantitierender Bau sind offensichtlich nicht dieselben Dinge, wenn man auch mit Recht gegen ihre Trennung Einspruch erheben mag. Seine Konfusion zwischen beiden zeigt deutlich, wie unbestimmt und wenig durchdacht seine Ideen waren. Wo er seinen eigenen Weg zu gehen suchte, geriet er in eine Sackgasse (Omond 03, p. 14). Harvey weist in seinen Briefen auf Regeln für die Dichtkunst hin, aber leider gibt er niemals solche, die er selbst gebraucht hat.[1]) Seine klarste und bestimmteste Aussprache über diesen Punkt ist schon erwähnt worden. Nach dem Jahre 1592 scheint er sich nicht mehr mit Hexametern befasst zu haben, obwohl er noch bis 1630 lebte; denn wir haben von dieser Zeit an keine Aufzeichnungen in diesem Metrum mehr von ihm. Vielleicht hielt ihn der beissende Spott von Thomas Nash zurück, der keine Gelegenheit vorübergehen liess, seine Verse zu verhöhnen. Nash erzählt uns, dass „the first motive, or caller foorth, of Gabriels English Hexameters, was his falling in love with Kate Cotton, and Widdowes his wife, the Butler at Saint John's" (Nash, Grosart III, 118) oder, dass er selbst schreiben will „A pleasant Enterlude of No Foole to the old Foole, with a Jigge at the latter end in English Hexameters of „O neighbour Gabriell and his wooing of Kate Cotton" (III, 169). Der

1) Vielleicht hat er dieselben angewandt wie die Areopagiten. Aber auch von den Vorschriften, die Sidney und Dyer den Mitgliedern des Areopag gaben, sind keine auf uns gekommen.

schlimmste aller Sarkasmen aber von Nash ist der folgende:

„But O what newes of that good Gabriell Harvey,
Knowne to the world for a foole and clapt in the Fleet for a Rimer.“ (III, 188.)

Harvey's eigene Proben sind wenig interessant und sehr unkorrekt. Ich gebe den ersten Teil des Beispieles wieder, das sich bei Elze p. 17 befindet und zu seinen besten bekannten Versuchen gehört:

What may I | call this | tree? A | Laurell? | O bonny | Laurell:
Needes to thy | bowes will I | bow this | knee, and | vayle my bon|netto.
Who, but | thou, the re|nowne of | Prince, and | Princely Po|eta:
Th'one for | Crowne, for | Garland | th'other | thanketh A|pollo.

Harvey trat auch als lateinischer Dichter auf, aber sein besonderer Stolz waren immer die englischen Hexameter, und der Mit- und Nachwelt hat er verkündet, dass er auf seinem Grabstein nur als Erfinder des Hexameters gepriesen werden wolle:

„If I never deserve anye better remembraunce, let mee rather be Epitaphed, the Inventor of the English Hexameter: whome learned M. Stanihurst imitate in his Vergill; and excellent Sir Philipp Sidney disdained not to follow in his Arcadia, and elsewhere.“

Harvey's jüngerer Bruder John schrieb auch Hexameter. Proben sind in einem der *„Three proper . . . Letters“* gegeben, und eine bei Omond 07, p 245 abgedruckt. Sie ähneln sehr denen Gabriel Harveys. Eine Lobrede auf die Königin Elisabeth lautet:

Not the like | Virgin a|gaine, in | Asia or | Afric or | Europe
For Roy|all Ver|tues, for | Maiestie, | Bountie, Be|haviour.

Falsche Quantitäten: *like, in, or.*

Der mit Harvey geführte Briefwechsel Spenser's zeigt, dass dieser es anfangs mit seinen hexametrischen Studien sehr ernst nahm. Er spricht Harvey in

einem Briefe aus d. J. 1580 seine Anerkennung für seine letzten Verse aus und teilt ihm mit, dass er selbst an einer grösseren Dichtung in Hexametern, *„Epithalamion Thamesis“*, arbeite, die demnächst in die Öffentlichkeit gelangen werde. Aber bald stellten sich bei ihm Bedenken ein inbetreff des Erfolges dieses Wagnisses, und bei seinem richtigen Sprachgefühle sah er ein, dass das Metrum für ein romantisches Epos untauglich sei. Das *Epithalamion Thamesis* ist nie veröffentlicht, sondern ein Teil davon in heroischen Versen der Fairy Queen einverleibt worden. Alles übrige ist verloren gegangen.

Die sonstigen Proben, die auf uns gekommen sind — es sind nur sehr wenige — lassen sicherlich manches zu wünschen übrig. Hier ist eine Übersetzung des Epitaphiums Sardanapals (abgedr. bei Webbe, *Discourse of English Poetrie* 1586, Arber's Reprint 1870, p. 72):

All that I | eate did | ioy and | all that I | greedilie | gorged
As for | those many | goodlie | matters | left I for | others.

Sie beweist, was ein Versuch aus dem Stegreif in Schlechtem leisten kann. *Goodlie, matters* sollen Spondeen sein. Der erste Teil seines Tetrastichons (s. Elze p. 12) lautet:

See yee the | blind-fol|ded pretie | God, that | feathered | Archer
Of lo|vers' mise|ries || which maketh | his bloodie | game?

Pretie ist richtig skandiert; aber warum hat Spenser es für nötig befunden, das Wort nur mit einem *t* zu schreiben? Bei *yee* den Vokal zu verdoppeln und es dann kurz zu skandieren, ist etwas sonderbar. Andre falsche Quantitäten sind: *feāthered, măketh* und *lōvers*.

Dass Spenser sich wieder der nationalen Metrik zuwandte, hat vielleicht auch der Umstand veranlasst, dass die Anhänger der antiken Poesie unter sich nicht einig werden konnten über die einzuführende Prosodie; cf. dazu Elze a. a. O. p. 13.

Ob uns von Dyer irgendwelche Proben in Hexametern erhalten sind, konnte ich nicht feststellen. Seine Zeitgenossen scheinen sehr wenig von ihm gekannt zu haben, obwohl er von allen gelobt wurde. Er gehörte zu den Leuten, „who“, wie G. Puttenham, *The Arte of English Poesie 1589*, Arb. Repr. p. 75 sagt, „have written excellently well as it would appeare if their doings could be found out and made publicke with the rest.“

Thomas Drant, ein anderer Führer im „Areopag“ lieferte nach Sieper a. a. O. p. 17 eine Übersetzung von Homers Ilias bis zum 5. Buche, die aber nicht veröffentlicht wurde.

Nach *Anglia* XIII, 457 enthält *Ms. Rawlinson Poet. 85* ausser Gedichten von Dyer, Sydney etc. auch klassische Versmasse aus einem Cambridger Studentenkreise, unter denen sich auch Hexameter von einem Robert Mills (auch Mylls) befinden. Es ist dies eine Epistel, die M. an seinen Freund J. Finnett gerichtet hat, ein Gedicht mit dem Titel *Ware the Water* und eine Übersetzung von *Ouids Corinna*. Der poetische Wert der Verse ist sehr gering, doch führe ich der Vollständigkeit halber eine Probe aus der letztgenannten Übersetzung an (a. a. O. p. 461):

In pryme | of so|mer when as | all in a | fyerye | furye,
Phoebus | middwaye at | home in | skyes was natt | hott'st was at | hygheste
Downe on a | bedd of | Downe I ly | mee verye | wearye reposèd.

Der nächste Schriftsteller, der unsre Aufmerksamkeit besonders erregt, ist Richard Stanyhurst. Er schliesst sich eng an die Gruppe der Männer an, die wir eben besprochen haben. Harvey empfiehlt ihn als einen der Söhne der Musen, die jetzt reichlich belohnt werden für ihre „studious endevours, commendably employed in enriching and polishing their native tongue, never so furnished or embellished as of late." Harvey nimmt ihn als seinen Schüler in Anspruch, aber er selbst nennt Ascham als denjenigen, der ihn zu seinen Versuchen inspiriert habe, und sein eigenes Werk „a maiden book."

Richard Stanyhurst wurde um 1545 in Dublin geboren, studierte in Oxford, wurde katholisch und ging deshalb nach Belgien, wo er 1618 zu Brüssel starb. Er verfasste mehrere philosophische Schriften. Seine „umfangreichste, zugleich aber auch wunderlichste, um nicht zu sagen abgeschmackteste und lächerlichste Leistung" (Elze p. 14) war seine Übersetzung des 1.—4. Buches von Vergils Aeneis in Hexametern.[1]) Fast alle Kritiker sind darin einig, sie „als wahres Zerrbild zu verurteilen." Nash (in der Vorrede zu *Greene's Menaphon*, London 1589, p. XVIII) spricht sich darüber z. B. folgendermassen aus:

„But fortune the Mistress of change with a pitying compassion, respecting Master Stanyhurst's praise, would that Phaer shoulde fall that hee might rise, whose heroicall Poetrie infired, I should say inspired, with an hexameter furie, recalled to life, whatever histed barbarisme, has bin buried this hundred yeare; and reuiued by his ragged quill, such carterly varietie, as no hodge plowman in a countrie; a patterne whereof, I will propound to your iudgements, as neere as I can,

[1]) Richard Stanyhurst, *Translation of the First Four Books of the Aeneis of P. Virgilius Maro* 1582 (Arb. Repr. 1895).

being part of one of his descriptions of a tempest, which is this:

Then did he make, heauens vault to rebounde with rounce
robble hobble
Of ruffe raffe roaring, with thwick thwack thurlery bouncing."

Drei Jahre später (1592) kommt er in *New Strange* noch einmal auf das Werk zurück:

„Master Stanyhurst (though otherwise learned) trod a foule boisterous wallowing measure in his translation of Virgil. He had never been praised by Gabriel [Harvey] for his labour, if therein hee had not bin so famously absurd." (*Introduction* p. XXI.)

Von späteren Urteilen führe ich noch dasjenige Warton's a. a. O. p. 285 Anm. 2 an:

„As Chaucer has been called the well of English undefiled, so might Stanihurst be denominated the common sewer of the language. It seems impossible that a man could have written in such a style without intending to burlesque what he was about, and yet it is certain that Stanihurst seriously meant to write heroic poetry. His version of the four first books of the Aeneid is exceedingly rare, and deserves to be reprinted for its incomparable oddity."

Einen wichtigen Teil seines Buches bilden die *private precepts*, die Quantität betreffend.[1]) Er wünscht nicht „to chalck owt any lines or rules too others", aber er muss noch einige Punkte erklären, bevor „soom grammatical pullet, hacht in Dispater his sachel, would stand clocking aganyst mee, as thogh hee found an horse nest, that perhaps I dooe knowe better than hee." Demgemäss gibt er eine Liste von Wörtern, die er *„common"* macht, und unter denen sich auch Wörter wie *sky, sea, mouth, south, youre, oure, houre, playne, fayne* und alle Wörter, die auf *o* endigen, befinden. Auch er ist, wie so viele Engländer, in dem verhängnisvollen Irrtum befangen, dass

1) Arber's Reprint p. 13—16, auch Omond 03, p. 17/18.

die englischen Vokale keine feste und unveränderliche Quantität haben. Er verdoppelt einfach den Konsonanten, um den Vokal lang zu machen, oder, was noch schlimmer ist, er verdoppelt den Vokal. Das kann höchstens das Auge befriedigen, ist aber sicherlich beleidigend für das Ohr. Es ist geradezu lächerlich, so etwas zu schreiben wie:

Flee fle my | sweet dar|ling, let | toyls bee | finnished | hastly.
(Arb. Repr. p. 63.)

Ähnlich ist *hobble* und *hobel*, *forrest* und *forest* etc. Unerklärlich jedoch ist, warum er immer *thee* anstatt *the, too* oder *toe* anstatt *to* schreibt, was auch ihre Quantität sein mag. Die zweite Silbe von *passage* ist nach seiner Ansicht für gewöhnlich kurz; um sie lang zu machen, schiebt er ein *d* ein; andrerseits sollen wir, wenn er *oten* anstatt *oaten* schreibt, die erste Silbe dieses Wortes kurz skandieren. Die ungeheure Willkürlichkeit, die seine Quantitäten zeigen, mag in der Hauptsache durch seine Regeln gedeckt sein; aber es ist leicht ersichtlich, wie unsinnig geradezu die Regeln waren, wenn sie einen Daktylus wie *the snow white („thee snoa whit")* zulassen.[1]) Stanyhurst hat in den *„other Poetical Devices"*, die sich im Anhange seines Werkes befinden, uns auch Versuche in anderen klassischen Metren hinterlassen. Aber keins von diesen war, wie er sagt, seinem Ohr so gefällig wie der Hexameter. Wie unmöglich aber seine Erzeugnisse das neue Versmass empfehlen konnten, wird ein Beispiel zeigen *(First Book* p. 36):

This speeche had | Ilio|nus: that | song his | coompanye | chaunted

1) Über ein Spottgedicht auf Stanyhurst siehe Alden, *English Verse*, London 1904, p. 343.

Brieflye then | heere Di|do, with | downe cast | phisnomye, | parled.
Rest ye qui|et Tro|ians, your | thoghts from | danger a|bandon.
In great | sundrye pe|ryls, my | state set | rawlye me | streineth
Too keepe | thus the sea|coast with | ward and | garrison | heedeful.
Who doe not | Aene|as, or | Troian | cittye re|member?
Theire valor | and cou|rradge, theyre | fyrebrand | glorious | onsets?
Wee Moors, | lyke dul|lards, are | not so | wytles a|byding
Nor Phebe | from our cit|ty dooth | so far | sunder his | horses.

Bald nach Stanyhursts Vergilübersetzung erschien die Schrift von William Webbe, *A Discourse of English Poetrie,* London 1586 (Arb. Repr. 1870). Webbes Absicht war, wie er sagt, zu geben „a perfect platform or prosodia of versifying in imitation of the Greeks and Latins.“ Seine Arbeit ist interessant wegen der von ihm gegebenen Charakteristiken der englischen Dichter von Chaucer bis auf seine Zeit. In metrischen Dingen fehlte es ihm aber ebenso sehr an klarer Einsicht in das Wesen der Sache wie an Kenntnissen. Er übersetzte die erste und zweite Ekloge Vergils in Hexametern, ausserdem finden sich noch einige kleine Bruchstücke in seinem Werke. Mit der laufenden Literatur scheint er nicht sehr vertraut gewesen zu sein, denn es war ihm unbekannt, dass man ausser dem Hexameter schon andere klassische Metren versucht hatte, und er scheint zu glauben, dass Surrey's Vergilübersetzung in diesem Versmasse abgefasst war.

Das Englische ist seiner Ansicht nach für die Nachbildung klassischer Metra sehr geeignet. Er sagt auf p. 67:

„I am fully and certainlie perswaded, that if the true kind of versifying in immitation of Greekes and Latines, had

beene practised in the English tongue, and put in vse from tyme to tyme by our Poets, who might haue continually beene mending ond pollyshing the same, euery one according to their seuerall giftes: it would long ere this have aspyred to as full perfection, as in anie other tongue whatsoeuer."

Wie die Sache nun einmal liegt, verspricht er (p. 68), uns an seinen Versuchen zu zeigen, dass die englischen Worte nicht „so grosse and vnapt" für den Hexameter sind, sondern vielmehr in dieses Metrum sehr gut hineinpassen und dort ziemlich geläufig hinfliessen. An einer anderen Stelle (p. 62) sagt er, wenn auch die englischen Worte nicht gut dazu gezwungen werden könnten, „to abyde the tuch of Position and other rules of Prosodia" (— hier sehen wir den Einfluss Harveys —), so liege doch in einem jeden Worte eine solche natürliche Kraft oder Quantität, dass es nur einen bestimmten Platz im Verse ausfüllen könne. Aber beim Prüfen der Quantitäten der Wörter zeigt Webbe alle gewöhnlichen Schwächen. Um den Mangel an kurzen Silben, die der Vers erfordert, zu ersetzen, skandiert er die meisten einsilbigen Worte mit offenen Silben kurz, obwohl sie, wie er zugibt, von Natur lang sind. Der *„doubled consonant fallacy"* kann er sich natürlich auch nicht entziehen: *wĭllow, pŏssess* etc. Das Pronomen *I* ist bei ihm immer kurz, während die zweite Silbe von *goodlie* lang sein soll. Andrerseits skandiert er *daily* wieder mit kurzer zweiter Silbe. Das Ergebnis seiner Regeln bildet ein grosses Chaos. Wir finden *doo* lang in dem einen Verse und kurz in dem andern, und nach welchen Grundsätzen soll man *bŭsy, stŏny, lĭzard, crĕdit, ĕver* für richtig skandiert ansehen? (Omond 03, p. 19). Zu bemerken wäre noch, dass Webbe sehr häufig von der Elision Gebrauch macht.

In dem folgenden Verse wird der Vokal von *to* beide Male ausgestossen:

Nor by thy | gifts t(o) ob|taine art | meete t(o) in|counter I|olas.

An anderen Stellen werden *me out, thou art, ye O, yea I* in eine Silbe zusammengezogen.

Seine Versuche gewähren uns demnach nur eine sehr geringe Befriedigung, ganz abgesehen von dem äusserst plumpen Stil. Ich gebe den Anfang seiner zweiten Ekloge wieder (p. 77):

That Sheep|heard Cory|don did | burne in | loue with A|lexis
All his | masters | deare: and | nought had he | whereby to | hope for.
Onely in | beechen | groues, and | dolesome | shaddowy | places.
Dailie re|sorted he: | there these | rude dis|ordered | outcryes,
Hylles and | desert | woodes through|out thus | mournfully | tuned.

Das Lesen dieser Zeilen ist, wie es das Schreiben war, „a troublesome and unpleasant peece of labour", und der ganze Essay scheint mir nicht das Lob zu verdienen, das ihm gespendet ist.

Auch Robert Greene hat sich des Hexameters für einige kleinere Dichtungen bedient, die z. T. ganz lesbar sind. Sie sind eingestreut in seine übrigen Schriften: in *Mamillia,* Part II, (1583 und 1595), *Mourning Garment* (1590 und öfter) *[Hexametra Alexis in Laudem Rosamundae* und *Hexametra Rosamundae in Dolorem Amissi Alexis]* und *Farewell to Folly* (1591) *[Lines translated from Guazzo].* Auch Greene's Verse sind lax in der Quantität und geben keinen neuen Stoff zur Erörterung. Der Anfang der *Hexametra Rosamundae*[1]) lautet:

Tempe the | groue where | darke Heca|te doth | keep her a|biding
Tempe the | groue where | poor Rosa|mond be|wails her A|lexis,

1) *The Plays and Poems of Robert Greene,* ed. by *Collins,* Oxford 1905, Vol II p. 275.

Let not a | tree nor a | shrub be | greene to | shew thy re|ioycing,
Let not a | leafe once | decke thy | boughes and | branches, O | Tempe,
Let not a | bird re|cord her | tunes, nor | chaunt any | sweet Notes,
But Philo|mele, let | her be|wayle the | losse of her | amours,
And fill | all the | wood with | dolefull | tunes to be|mone her,
Parched | leaves fill | every | Spring fill | every | Fountaine
All the | meades in | mourning | weede fit | them to la|menting.

To, thy, her, the sind bald als Kürzen, bald als Längen behandelt. *Every* soll ein Daktylus, *all the* ein Spondeus sein etc.

Wir kommen nun zu Abraham Fraunce. 1589 wird er von dem sehr scharfzungigen Kritiker Th. Nash als Retter des Hexameters gepriesen, welcher Vers damals durch die Vergilübersetzung R. Stanyhursts in Verruf gekommen sei (Warton a. a. O. IV, p. 285 Anm. 2):

„So terrible was his (Stanyhurst's) stile, to all milde ears, as would have affrighted our able Poets from intermeddling hereafter, with that quarelling kinde of verse; had not sweete Master Fraunce by his excellent translation of Master Thomas Watson's sugred Amyntas animated their dulled spirits, to such high endevors."

Auch Spenser spricht von A. Fraunce in seinem *Shepheard's Calendar* in schmeichelhaften Ausdrücken. Über weitere günstige Anerkennungen seitens der Zeitgenossen cf. *Anglia* XI, 28—31. Doch ist, wie aus *Anglia* a. a. O. p. 32 ff. ersehen werden kann, auch eine arge Verspottung seiner Amyntas-Dichtung nicht ausgeblieben.

A. Fraunce hat sich mehr als irgend ein anderer seiner Zeit mit hexametrischen Dichtungen beschäftigt, und seine Erzeugnisse gehören keineswegs zu den schlechtesten. 1587 veröffentlichte er: *The*

Lamentations of Amyntas for the death of Phyllis, paraphrastically translated out of Latin into English Hexameters.[1]) 1588 erschien: *The Lawiers Logike,* die eine Übertragung von Vergils 2. Ekloge enthält, und wahrscheinlich in demselben Jahre: *Arcadian Rhetoricke, or the Precepts of Rhetoricke made plane by examples, Greek, Latyne, Englishe, Italyan, French and Spanish,* eine Schrift, über deren Inhalt sich keine näheren Angaben finden.

The Bvcoliks of Pvblivs Virgilios Maro . . . . together with his Georgiks or Ruralls wurden 1589 herausgegeben. 1591 übersetzte Fraunce Tassos *Amyntas* und suchte hiermit die Bearbeitung des Watsonschen Gedichtes zu vereinigen. Der Titel des Buches lautet: *The Countesse of Pembroke's Yuychurch. Conteining the affectionate life, and unfortunate death of Phillis and Amyntas: That in a Pastorall; This in a Funerall; both in English Hexameters.* Tassos schöne Schöpfung ist in der schwerfälligen englischen Hülle gar nicht wiederzuerkennen. (Das Nähere siehe *Anglia* a. a. O., wo viele Proben von Fraunces Dichtung gegeben sind.) Dasselbe Jahr brachte auch: *The Countesse of Pembroke's Emanuel. Conteining the Natiuity, Passion, Burriall and Resurrection of Christ: together with certain Psalmes of David.*

Alle Drucke sind äusserst selten. Als Beispiel führe ich zunächst den Anfang der Übersetzung der 2. Ekloge an, die mit derjenigen Webbes (p. 30) verglichen werden kann (Mc Kerrow, *MLQ,* April 1902, p. 8):

---

1) Es ist nach *Anglia* XI, 11 eine Übersetzung von *Thomas Watson's* in Hexametern geschriebenem Schäfergedicht: *Amyntas Thomae Watsoni Londonensis I. V. studiosi* (1585). Watsons *Amyntas* hat ausser dem Namen mit dem italienischen des Tasso nichts gemein.

Seelly shep|heard Cory|don, lov'd | hartily | faire lad A|lexis,
His mais|ters dear|ling, but | saw no | matter of | hoping.
Only a|mid the fo|rest set | with broad | shadoe | beech-trees
Daily re|sort did he | make: thus a|lone to the | woods, to the | mountains
With bro|ken spee|ches, fond | thoughts most | vainly re|vealing.

Der ärgste Verstoss findet sich in Zeile 3. Die erste Silbe von *shadoe* ist von Natur kurz. In Vers 4 ist *he* als Kürze behandelt. Auch sonst sind seine Quantitäten unbestimmt. So begegnet auf der ersten Seite seiner *Lamentations* *-ĭng* und *-īng* (beide Male vor folgendem vokalischen Anlaut), *dēsert* usw.

Welchen Theorien Fraunce in seinen Dichtungen folgte, darüber hat er keine Andeutungen gemacht; wahrscheinlich nahm er die Regeln des „Areopag" zur Grundlage. Mehr als den anderen Hexametristen ist ihm eigen, dass er betonte und lange Silben zusammenfallen lässt.

In seiner Erzählung von der Geburt und Kreuzigung Christi hat er „reimende" Hexameter angewandt. Der Reim ist untergeordneter Natur. Die ersten zehn Verse lauten:

Christe e|ver ly|ving once | dying | only tri|umpher
Over | death by | death; Christ | Jesus | mighty re|deemer
Of for|lorne man|kynde, which | led cap|tyvyty | captive
And made | thraldome | thrall; whose | grace and | mery de-| fensive
Merciless | and grace|less men | sav'd; Christ | lively re|deemer
Of sow|less op|pressed with | sin; Christ | lovely re|porter
Of good | spell Go|spell, Mayds | son ce|lestical | ofspring,
Emanu|el, man-|god, Mes|syas, | ever a|bounding
With pity | perpetu|al, with | pure love, | charity | lively.
This Christ | shall by my | song and | my medi|tation | only.

Es sind darin ungefähr zehn falsche Quantitäten. Wir können hier schon die Tendenz beobachten, die später immer mehr hervortritt, den Rhythmus durch

Setzung eines einsilbigen Wortes vor die Cäsur genauer auszuprägen. Wenn die Leistungen des Dichters uns auch nicht zufrieden stellen, so können wir doch nicht mit Ben Jonson sagen: „Abraham Fraunce war ein Narr in seinen Hexametern."

Man hat behauptet, dass in dem Buche von John Hake, *A Touch-stone of Wittes,* Hexameter enthalten gewesen seien. Aber nach Omond 07, Appendix A p. 245/6 ist kein Exemplar dieses Buches aufzufinden. Schipper a. a. O. II, 1 p. 11 und andere erwähnen es ganz kurz dem Titel nach, auf welche Informationen hin, ist nicht ersichtlich. Warton a. a. O. IV, 203/4 spricht davon, als wenn er es gesehen hätte. Er sagt, es ist „chiefly compiled with some slender additions, from William Webbe's *Discourse of English Poetrie.*"

Mc Kerrow, *M L Q,* December 1902, p. 149 erwähnt, dass Hexameter in den sehr populären Pamphleten der „Martin Marprelate Controversy" begegnen. Am Ende von *Mar-Martine,* einer Abhandlung, die Lyly zugeschrieben wird und 1589 gedruckt ist, steht folgendes Epitaphium:

„Here hangs | knave Mar|tine, a | traitorous | Libeler | he was
Enemie | preten|ded but in | hart a | friend to the | Papa.
Now made | meat to the | birdes that a|bout his | carkas are | hagling.
Learne by his | exam|ple yee | route of | Puritan asses,
Not to re|sist the do|ings of | our most | gracious | Hester.
Martin is | hangd for the | Master of | all Hypo|critical hangbies."

Die Verse sind derart, dass man, wie Omond es tut, meinen kann, Nash habe dabei seine Hand im Spiele gehabt.

Omond (07, 246) führt noch zwei andere Hexameter aus jener Zeit an, die ebenfalls eine Grab-

schrift, und zwar für Dean Bridges darstellen sollen:

Here lies | John Brid|ges, a | worthie | Presbyter | he was; und:
Here lies | John Brid|ges late | Bishop, | friend of the | Papa.

Das erste umfangreiche und systematische Handbuch der englischen Prosodie wurde 1589 veröffentlicht. Es war das schon oben erwähnte Werk G. Puttenhams: *The Art of English Poesie*, wiederabgedruckt 1811 von Haslewood und 1870 von Arber. Zuerst erschien es anonym und wurde fälschlich Spenser und Sidney zugeschrieben, was jedoch schon von Bolton, einem Schriftsteller zu Jakobs I. Zeiten richtig gestellt wurde. Es zerfällt in drei Bücher: das erste handelt *Of Poets and Poesie,* das zweite *Of Proportion*, d. h. über die metrischen Formen, das dritte *Of Ornament*, über die Diktion und die Redefiguren. Obwohl Puttenham selbst keine Hexameter geschrieben zu haben scheint,[1]) können wir seine Betrachtungen doch nicht mit Stillschweigen übergehen.

Wie richtig er den vorwiegend jambischen und akzentuierenden Charakter der englischen Prosodie erkannte, zeigen die folgenden Worte seiner Schrift (Arber S. 141):

„But because in euery truth I thinke them but vaine and superstitious obseruation nothing at all furthering the pleasant melody of our English meeter, I leaue to speake any more of them and rather with the continuance of our old maner of Poesie, scanning our verse by sillables rather than by feete, and vsing most commonly the word Jambique and sometime the Trochaique which we shall discerne by their accents, and now and then a dactill, keeping precisely our

1) Es ist wohl möglich, dass P. sich in klassischen Metren versucht hat. Darauf scheint wenigstens eine Stelle in *Camden's Remains* (1614) zu deuten (bei Mc Kerrow, *MLQ* Vol. V, p. 9, Anm. 3).

symphony or rime without any other mincing measures, which an idle inuentiue head could easily deuise, as the former examples teach."

Auch er will die lateinischen Metra in seine Sprache eingeführt sehen, doch soll die Quantität durch den Akzent ersetzt werden. Jedes Wort hat eine lange Silbe, das ist die, auf der der Akzent ruht. Einsilbner dagegen „if they be tailed one to another or th'one to a dissillable or polysillable" (Arber 128), sind *„common"*, und man gibt ihnen die Quantität, die dem Ohre am besten gefällt.

Wenn er nun weiter in die Sache eindringt, ergeben sich schon Verwickelungen. Er schlägt vor (S. 129), alle Silben, die auf einen Vokal endigen oder auf einen von den Konsonanten, die „most flowing and slipper upon the toung" sind, wie *n, r, t, d, l,* als Kürzen anzusehen. Aus diesem Grunde rechnet er, so scheint es, die erste Silbe von Wörtern wie *manie, money, penie, holiness* kurz. Aber wenn trotzdem *bodie* und *maner* Trochäen sein sollen, so muss man wohl annehmen, wie Mc Kerrow richtig sagt, dass diese Regel nicht überall absolute Geltung hatte. Dass die Silben neben der Betonung noch eine Quantität haben, davon hat er keine Idee. Warum ein Vokal, dem zwei Konsonanten folgen, in bestimmten Fällen für lang angesehen werden sollte, kann er nicht erklären. Ebenso weiss er nichts von einer natürlichen Länge der Vokale.

Thomas Nash, auf den wir schon verschiedentlich hingewiesen haben, und der, wie bekannt, als Harvey's persönlicher Gegner namentlich über dessen Hexameter seinen Hohn reichlich ergoss, hat selbst, wie sich wohl denken lässt, kein längeres Gedicht in Hexametern hinterlassen. Einige Spottverse in diesem

Metrum, die ihm zugeschrieben werden, haben wir bei Gelegenheit schon angeführt.

Wir möchten noch zwei bezeichnende Urteile von ihm hinzufügen. In den *Strange news of the intercepting certain letters* (1592) sagt er:

„The hexameter verse I graunt to be a gentleman of auncient house (so is many an English beggar), yet this clyme of ours hee cannot thrive in; our speech is too craggy for him to set his plough in; hee goes twitching and hopping in our language like a man running upon quagmires, up the hill in one syllable and down the dale in another, retaining no part of that stately smooth gate which he vaunts himself with amongst the Greeks and Latins."

In seinem bekannten Pamphlet *Have with you to Saffron-Waldon* (1596) Sig. A, 3 bezeichnet er den Hexameter als

„that drunken staggering kinde of verse, which is all vp hill and downe hill, like the way betwixt Stamford and Beechfeld, and goes like a horse plunging through the myre in the deep of winter, now soust vp to the saddle, and straight aloft on his tiptoes." (Elze p. 20.)

Die Mode, in Hexametern zu schreiben, fand immer mehr Verbreitung. Zunächst kommen da einige unbedeutende Dichtungen in Betracht. Im Jahre 1594 veröffentlichte Richard Barnfield seinen *Affectionate Shepheard*, in dem ein Stück, *Hellens Rape: or, A light Lanthorne for light Ladies. Written in English Hexameters* enthalten ist (Arb. Repr. 1896 S. 38—40). Wenn B. auch sonst als Schriftsteller keinen schlechten Ruf genoss, so sind seine Hexameter doch erbärmlich. Ein Beispiel wird das sogleich deutlich vor Augen führen. Der Anfang der ungefähr 75 Verse langen Dichtung lautet (Arb. Repr. S. 38):

Louely a | Lasse, so | loued a | Lasse, and (a|las) such a | louing Lasse, for a | while (but a | while) was | none such a | sweet bonny | Loue-Lasse

As He|len Mene|laus lo|uing, lou'd, | loulie a | loue-lasse,
Till spight|full For|tune from a | loue-lasse | made her a | loue-lesse
Wife. From a | wise wo|man to a | witles | wanton a|bandond,
When her | mate (vna|wares) made | warres in | Pelopo|nessus,
Adul|trous Pa|ris (then a | Boy) kept | sheepe as a | shepheard
On I|da Moun|taine, vn|knowne to the | King for a | Keeper
Of sheep, | on I|da Moun|taine, as a | Boy, as a | shepheard.

Was vor allem schon sehr unangenehm berührt, sind die argen Wiederholungen, die sich so durch das ganze Gedicht ziehen. Von den rücksichtslosen Quantitäten mag man erst gar nicht anfangen zu reden: *Pāris, Pēloponēssus, adoultrous, As He(len)* als Spondeus; auf das *ōn ĭdā* im letzten angeführten Verse folgt nach zwei weiteren Zeilen: *Thāt ŏn ĭdā* usw. Von allen verunglückten Elisabethanischen Versuchen hat derjenige Barnfields den Rekord geschlagen.

Nicht viel besser sind die Hexameter von Francis Sabie. Im Jahre 1595 erschien von ihm *Pan's Pipe, Three Pastorall Eglogues in English Hexameters with other poetical verses delightfull.* Der Veröffentlicher war Richard Jones.[1]) Das Werk erschien ohne Namen des Verfassers. Doch die Vorrede „To all youthfull Gentlemen, Apprentises, fauerers of the diuine Arte of sense delighting Poesie" ist mit *F. S.* unterzeichnet, und wohl mit Recht wird allgemein angenommen — so tun es z. B. auch Omond und Mc Kerrow —, dass diese Anfangsbuchstaben den oben genannten Dichter bezeichnen sollen und dieser der Verfasser des ganzen Werkes ist.[2]) Sonst ist wenig von dem Autor bekannt. Die

1) cf. *Dictionary of National Biography* L, 74.

2) Sieper a. a. O. p. 17 gibt in seiner Tabelle fälschlicherweise Richard Jones als Verfasser an. Er stützt sich dabei auf Tillbrook, *Historical and Critical Remarks upon*

Eklogen sind in Hexametern, in elegischen und sapphischen Metren verfasst. Eine jede hat kurze gereimte Einleitungen in achtsilbigen Versen.

Sabies Quantitäten sind erstaunlich. Oft gebraucht er Einsilbner, die er als „common“ ansieht, lang in einer Hälfte des Verses und kurz in der anderen. Ein typisches Beispiel dafür gibt der folgende Pentameter:

Serve him | he made | thee; || love him he | will thee go|vern.

Auch sonst nimmt er auf die natürliche Länge der Einsilbner keine Rücksicht. Er skandirt *mĭne, grĕat, nĭne, thŏu,* während *can* lang sein soll.

Das Buch ist nicht leicht zugänglich. Mc Kerrow a. a. O. S. 10 druckt daher zwei Stellen ab, die eine aus der ersten Ekloge, welche nach seiner Ansicht die besten Hexameter Sabies enthält, und eine andere im elegischen Metrum, die alle Schwächen des Dichters zeigt. Die Anfänge beider Zitate haben folgenden Wortlaut:

Thirsis | what mean | these heavy | looks? thy | face so be-| sprented
With tears, | shews il | news, why? | thou wert | wont to be| mery
Wont on a | pipe to | play, to | grace our | joyfull as|semblies,
With merie | jests and | sports, tel | me why | art thou so | pensive.

und

But first | thy ma|ker see | that thou | serve above | all things
Serve him | he made | thee, || love him, he | will thee go|verne:
Be loyall | and gen|tle | to thy | maister | trustie thy | dutie
So re|quires, be to | all || affable | lowly lo|ving:
And marke | this one | thing, de|test evil | companie | chieflie:
For it | will doubt|lesse || lead thee to | follie: shun | it.

---

the Modern Hexametrists, 1822. Auch der Titel *Pan his Pipe* ist nicht richtig angegeben. Es scheint hier eine Verwechslung mit dem 1584 erschienenen Prosawerke *Pan his (Syrinx or) Pipe* von William Warner vorzuliegen. Siehe Omond 03, 23.

Dass diese letzten Zeilen viel besser sind als Knittelverse, wird man wohl nicht behaupten können.

Um dieselbe Zeit wurden drei Bücher von John Dickenson veröffentlicht, die auch Stücke in klassischen Versmassen enthalten. Sie sind neugedruckt von Grosart: *John Dickenson's Prose and Verse,* Manchester 1878. *The Shepheard's Complaint* (ohne Datum [1596?]) hat eine Stelle in Hexametern, die der Autur „Stile Heroicall" nennt, auch in *Greene in Conceipt* (1598) sind einige Hexameter eingestreut. (Mc Kerrow S. 10 Anm.) Dickenson's Stil gleicht dem von Abraham Fraunce. Ich gebe ein „couplet" wieder, das sich bei Omond 03, 24 findet:

What shal I | doe? shal I | sue to the | pow'r whom | Cyprus a|doreth
Love's love-|worthy Mo|ther, || though not a | friend to Cu|pid?

Der Dichter nennt sein Werk selbst eine „fruit of an unripe wit, done subsecivis horis."

Im. Jahre 1599 erschien ein kleines sonderbares Buch mit dem Titel: *The First Booke of the Preservation of King Henry the VII, when he was but Earle of Richmond, Grandfather to the Queenes Maiesty; Compiled in Englisch rythmicall Hexameters.*[1]) Der Verfasser des Werkes ist unbekannt, er hat aber wahrscheinlich den Hofkreisen der Königin Elisabeth nahe gestanden. Das Buch beginnt mit einer Mahnung an den Drucker, es ja recht sorgfältig herzustellen. Die vier Verse sind sehr charakteristisch für seinen Stil, und ich führe sie deshalb an:

Print with a | good let|ter, this | booke, and | carefuly | Printer:
Print each | word legi|bill, not a | word nor a | sillabil | alter:
Keep points, | and com|mas, peri|odes, the pa|renthesis | observe;
My credit | and thy re|porte to de|fend, both | safely to | conserve. (Omond 03, 26.)

1) Neu gedruckt von Payne Collier in seinen *Illustrations of Old English Literature* II, London 1866.

Der Autor ist ein Bewunderer von Stanyhurst und Fraunce. In seiner langen *Epistle Dedicatorie,* in der Prosa mit Versen abwechselt, preist er einige Dichter seiner Zeit und bemerkt dann, dass Fraunce „observed a better Prosodia" als Stanyhurst, während der letztere deswegen von ihm so hoch geschätzt werde, weil er „being but an Irish man", Vergil in seinem ursprünglichen Metrum übersetzt habe. Auf diese Vorrede folgt eine „Briefe rule or prosodie for the understanding of the quantitie of some peculiar wordes in this booke; untill I have set forth a Verball, or littel Dictionarie, with a Prosodia requisite for Poetry." (Mc Kerrow, *MLQ*, April 1902, S. 11.) Diese Regeln, von denen sich ein Auszug bei Mc Kerrow a. a. O. findet, haben augenscheinlich diejenigen Stanyhurst's zur Grundlage gehabt. Auch der anonyme Autor ändert die Schreibweise, je nachdem es ihm für den Vers nötig erscheint. So z. B. in der folgenden Zeile:

My life | is but a | blast I | feel death | woful a|proching.

Indem er nun in die Fussstapfen Stanyhursts tritt, verspricht er, „five books in rhythming[1]) Hexameters" zuschreiben. Aber nur das erste und ein Teil des zweiten Buches scheinen vollendet zu sein.

Die gewöhnlichen Verse nennt er „lines of prose with a rhythme at the end" oder auch „prose-rhythmes", und diesen Versen zieht er die auf klassischen Regeln aufgebauten, die „new rythmary verses" und besonders die „Rythmical Hexameters" vor.

---

1) Das Wort *rhythming* oder *rhyming* wird von diesem und anderen Autoren sowohl für Verse gebraucht, die in blosser unbetonter Assonanz zueinander stehen (so z. B. *printer, alter; observe, conserve),* als auch für solche, die im heutigen Sinne des Wortes reimen.

Die folgende Stelle ist der Anfang einer Beschreibung des Charakters von Eduard IV.:[1])

„This vali|aunt Ed|ward was a | Prince, of a | beautiful | aspect:
Whose face | shyn'd with a | faire san|guine com|plexion, | indeckt:
Whose yelo | burnished | haire did | shyne, like | glorious | amber:
Whose grey | eyes twin|kling, like | starres, did | cheerfully | glister." etc.

Obwohl der Verfasser von seinen eigenen Erzeugnissen als „simpel verses" spricht, die ihre Fehler haben, so schliesst er doch mit den selbstbewussten Worten:

Here is a | booke that I | made which | pagan | Iove in his | anger
Nor steele | shall out|weare nor | time au|thentical | ever.
(Omond 03, p. 26)

Dass auch bei ihm Verstösse gegen die Quantitätsgesetze vorhanden sind, darf wohl gar nicht erwähnt werden, ich weise nur auf *shāll* und *ēver* in der letzten Zeile hin. Der Autor der *Preservation* scheint das *„Verball, or little Dictionarie"* nie veröffentlicht zu haben.

Das Interesse an Versuchen in Hexametern hat in dieser Zeit schon merklich nachgelassen. Obgleich Francis Davidsons *Poetical Rapsody* (1602) einige quantitierende Verse[2]) enthält, so sind sie doch wenig bemerkenswert und stammen zum grossen Teile aus älterer Zeit. In bezug auf die Quantität sind sie nicht besser als die anderen. Die folgenden Zeilen sind an Sir Philipp Sidney gerichtet:

Cambridge, | worthy Phi|lip, by this verse | builds thee an | alter
'Gainst time | and tem|pest, | strong to a|bide for e|ver.

1) Mc Kerrow a. a. O. p. 11.

2) Unterzeichnet sind sie von J. W. Aber nach Omond 03, 26 „this is supposed to be a pseudonym of the chief author Francis Davidson."

Sie zeigen, wie Davidson den Versuch gemacht hat, Quantität und Akzent kontrastieren zu lassen.

Der Mann, mit dem die Bewegung in der Elisabethanischen Zeit in der Hauptsache ihr Ende erreicht, ist Thomas Campion. Hexameter hat er keine hinterlassen, obwohl auch er sich im „classicising" versucht hat. Wir können ihn aber nicht übergehen, weil seine *Observations in the Art of English Poesie* (1602) die bei weitem gangbarste der Elisabethanischen Abhandlungen dieser Art sind. Er billigt keineswegs das, was bisher in klassischen Metren geschrieben ist, sondern sagt vielmehr:

„The Heroicall verse that is distinguisht by the Dactile, hath been oftentimes attempted in our English toong, but with passing pitifull successe: and no wonder, seeing it is an attempt altogether against the nature of our language."[1])

Seiner Ansicht nach sind nur Trochäen und Jamben für die englische Sprache geeignet, und er konstruiert aus diesen acht verschiedene Metra, bei denen der Akzent der Worte sehr scharf beobachtet wird, und die Quantität gewissermassen dem Verse nur die nötige Glätte verleiht.

Im zehnten Kapitel beschäftigt er sich eingehend mit den Regeln der Quantität[2]) „We must esteem our syllables as we speak, not as we write," sagt er, wobei er als Beispiele Wörter wie *perfect, love-sick* und *ransome* anführt, die nach seiner Ansicht wie *perfet, love-sik* und *raunsum* ausgesprochen werden. Was ihn vor seinen Zeitgenossen besonders

1) Wie sich hieraus ersehen lässt, ist die Bemerkung bei Elze (p. 16), wonach sich C. für den Hexameter ausgesprochen haben soll, falsch; vgl. Sieper, p. 18 Anm.

2) Ich stütze mich bei meinen Ausführungen auf Omond 03, 28/29, da mir die Ausgabe der *Observations* von Dr. Bullen (1889) nicht zugänglich gewesen ist.

auszeichnet, ist, dass er den Charakter der Doppelkonsonanz ziemlich richtig erkannt hat. Die ersten Silben von Wörtern wie *attend, appear, oppose* sind nach ihm „common, but more naturally short, because in their pronunciation we touch but one of those double letters, as *atend, apear, opose.*“ Auch wenn „silent and melting consonants“ zusammentreffen, wie in *adrest, oprest, retriv'd* ist derselbe Vorgang zu beobachten.

An diese wertvolle Zurückweisung „der *„doubled consonant fallacy“* schliessen sich jedoch Ausführungen, die den Widerspruch in sich selbst tragen. Er sagt, dass der Akzent „is diligently to be observed, for chiefly by the accent in any language the true value of any syllable is to be measured“. Nichtsdestoweniger lässt er Längung durch Position zu, wobei er *Trumpington* als Beispiel gibt. Zur weiteren Erläuterung seiner Inkonsequenz sei folgendes angeführt: die ersten Silben von *glory* und *spirit* sind lang, weil der Akzent darauf liegt, dagegen soll die erste Silbe von *holy* kurz, diejenige von *diligent* hinwiederum lang sein. Vokal vor Vokal ist bei ihm kurz, deswegen skandirt er *dy̆ing, gŏing* usw., aber die Mittelsilbe von *denying* ist lang, weil „the accent alters it“. Elision ist gestattet.

Dass Campion dem Akzente eine so äusserst wichtige Rolle im Verse beimass, macht ihm zwar als einem englischen Dichter Ehre, aber es zerstörte gänzlich seinen Sinn für Quantität, und schliesslich hatte er mit seiner Arbeit ebenso wenig Erfolg wie seine Vorgänger.

Indem ich hoffe, in dem Vorangegangenen eine vollständige Liste der Schriftsteller gegeben zu haben,

die sich die Nachahmung des Hexameters in der Elisabethanischen Zeit zur Aufgabe machten, will ich gleich hier die wenigen, nicht bemerkenswerten Versuche, die im weiteren Verlaufe des 17. Jahrhunderts gemacht wurden, der Vollständigkeit halber anführen. Sie sind nicht besser als die bisherigen.

Ein Buch mit dem Titel *Sorrow's Joy,* gedruckt in Cambridge 1603,[1]) enthält ein Stück von 12 Hexametern, die von einem gewissen „L. G." herrühren. Der Anfang lautet:[2])

Turn to the | Lord, proud | Pope by the | bulls nought | setteth a | good king
Curse though thou | dost, yet | shall we be | blest for | God is on | our side.

Englische Hexameter in Reimen bietet eine zum grossen Teil noch ungedruckte Handschrift im Britischen Museum. Sie enthält nach *Anglia* XIV, 499/500 eine Boethiusübersetzung aus der Zeit der Königin Elisabeth und ist (zwischen 1603 und 1609) von einem *Bacheler in Diuinity,* John Bracegirdle, verfasst. Abgedruckt ist von Flügel a. a. O. das erste Metrum, das folgendermassen beginnt:

I who did | in study | late flori|shing medi|tate mery|verses,
In dit|ties tragi|call, am, a|las con|streind to re|hearse these.
See, the ru|full Mu|ses to re|late to me | songes to be | viewed.

Die Verse lassen an Holprigkeit nichts zu wünschen übrig.

Robert Chamberlayne veröffentlichte i. J. 1638: *Nocturnall Lucubrations . . . . Whereunto are added epigrams and epitaphs.* (London 1638). Ein in gereimten Hexametern verfasstes Epigramm, *Death's*

1) Neugedruckt von Nichols in seinen *Progresses of King James.*

2) Omond 03, 30.

Impartiality überschrieben (10 Zeilen), beginnt mit: High-min|ded Pyr|rhus, brave | Hector, | stout Aga|memnon.

Schliesslich ist noch ein gewisser John Hockenhull zu erwähnen, der der zweiten Ausgabe von Barker's *Book of Angling* (1675) zehn Hexameter anfügte. Ein Bild von seiner Leistung gibt schon die erste Zeile, die wie die oben angeführte bei Omond a. a. O. zu finden ist:

Trout, carp, | perch, pike, | roach, dace, | eel, tench, | bleke, gudgeon, | barbell.

Ähnlich wie Thomas Nash spottet John Taylor,[1]) der Wasserdichter, im 17. Jhdt. über den Hexameter:

A lowse hath six feete from whose creeping sprawl'd
The first Hexameters, that euer crawl'd:
And euer since in mem'ry of the same
A Lowse among the Learned is no shame. (Elze p. 20).

„Vor den nach Karls I. Regierungsantritt heraufziehenden politischen Wirrnissen, vor der Revolution und der Puritanerherrschaft versanken die Anläufe des *English Reformed Versifying* bald in Vergessenheit. Mit der Rückkehr der Stuarts begann in der englischen Literatur der alles andere zurückdrängende französische Einfluss. Auch die poetische Betrachtung und Nachahmung der antiken Poesie geschah jetzt in französischem Geiste, so dass sich dabei eben so wenig wie bei der Übertragung französischer Dichtwerke ein Anlass zu metrischen Experimenten darbot. Erst gegen Mitte des 18. Jahrhunderts treffen wir wieder auf eine hexametrische Spur" (Elze S. 20/21). Im Jahre 1737 übersetzte ein anonymer Autor Vergils erste und vierte Ekloge in quantitierenden Hexametern und fügte noch ein originelles Pastoral-

1) *The Praise, Antiquity, and Commodity of Beggery, Beggers and Begging* (1621).

gedicht *Jakob and Rachel* hinzu. Der Titel des Buches lautet: *An Introduction of the Ancient Greek and Latin Measures into British Poetry* mit „a preface in vindication of the attempt." Ich entlehne einige Proben aus der *North American Review* für July 1842 S. 140:

On Syri|an Pas|tures, on a | flowery | bank, by a | fountain
Sat Jakob | and Ra|chel; the | flocks of | Laban at|tending:
The sun | now sin|king dyed | rosy the | welkin a|round him;
While peace|ful eve|ning, by re|freshing | breezes at|tended,
Stole gradu|al on|ward, birds | marbling | harmony | o'er them;
Young lambs | and kid|lings frolic|king trough the | verdure a|boute them
When Jakob | his beauti|ful char|mer thus | kindly ac|costed.

Ein Postskriptum enthält die Regeln, nach denen er seine Verse geschrieben hat, und die in mancher Beziehung ganz annehmbar sind. (Das Nähere bei Omond 03, S. 49.) Aber auch er verfällt in den alten Irrtum, dass das Englische keine „fixed vowels" habe. Er macht die Silben lang oder kurz, je nachdem es der Vers verlangt. Dass er bei solchen Grundsätzen mit seiner Dichtung keinen Erfolg haben konnte, ist nur natürlich und aus der oben angeführten Probe leicht ersichtlich. Noch schlechter sind folgende Zeilen:

A Deit|y gave | us this | Leisure, | O Meli|boeus;
For he shall | a Deit|y by | me | be for | ever ac|counted.

Omond a. a. O. führt noch (*blŏssoming,* aber) *rēdden, wĕighty, dīvine, ūnŭsŭal* etc. als falsche Quantitäten an. Es zeigt sich demnach, dass der Versuch dieselben Schwächen enthält, wie diejenigen der Elisabethanischen Zeit.

Goldsmith spricht sich in seinen *Miscellaneous Essays*[1]) II, 265 (a. d. J. 1763) für den Hexameter

1) Man vergleiche dazu auch Southey, *A Vision of Judgment,* 1797, Preface IV.

aus und sieht den Grund für Sidneys Fehlschlag in der Unwissenheit seiner Leser. Er erklärt es für einen Irrtum, dass der Genius der englischen Sprache keine antiken Versmasse zulasse. Es sei unmöglich, dass ein Metrum, das in einer Sprache eine gute Wirkung auf das Ohr hervorbringe, in der andern eine schlechte hervorbringen sollte. Er erwähnt auch, dass er „several late specimens of English hexameters" gesehen habe „as melodious and agreeable to the ear as the works of Vergil and Anacreon, or Horace." Die sapphischen Versmasse rühren höchstwahrscheinlich von Dr. Watts her. Sollten sich seine Bemerkungen auf die von uns zuletzt behandelten Hexameter beziehen, und sollte Goldsmith diese für so melodisch und wohlklingend halten, wie die Werke von Vergil und Horaz? Es ist nicht ersichtlich, auf welche andere Proben er sonst Bezug nehmen könnte. Allerdings ist es möglich, wie Omond auf S. 50 meint, dass er die beiden 1773 erschienenen Werke, von denen das eine Hexameter und das andere Hexameter und sapphische Strophen enthält, schon damals im Manuskript eingesehen hat. Es sind dies die Schriften von Tucker und Herries.

Die *Vocal Sounds* von Edward Search, ein Pseudonym für den wohlbekannten Abraham Tucker, enthalten einige treffliche Bemerkungen über Phonetik und erkennen — vielleicht zum ersten Male in diesem Zusammenhange — eine unveränderliche Länge der Vokale an. Zwar verfährt er dabei, besonders in bezug auf Doppelkonsonanz nicht immer konsequent und beobachtet in Praxis seine Regeln selbst nicht überall. (Das Nähere bei Omond 03, 50/51.) Dennoch sind seine Verstösse gegen die Quantitätsgesetze nicht so gross in folgenden Zeilen:

A spirit | inter|nal pene|trates through | earth, sky and | ocean
Mounts to the | moon's lucid | orb, and | stars in | countless a|bundance;
One soul | all matter | invigo|rates, gives | life to the | system,
O'er each | particu|lar mem|ber dif|fuses a|lertness.

Alles in allem kann man wohl sagen, dass diese Verse einen beträchtlichen Fortschritt im Vergleich zu den früheren Leistungen zeigen. Und wenn Goldsmith Tucker gekannt hat, ist sein günstiges Urteil über die Nachahmung antiker Metren wenigstens verständlich.

Das zweite Werk, das in demselben Jahre veröffentlicht wurde, ist: *The Elements of Speech* by John Herries.[1]) Er gibt ganz offen zu, dass er nicht versteht, was Quantität bedeutet, weder im Lateinischen noch im Englischen. Nach seiner Meinung beruht die „harmony of Greek and Latin Verse" ganz und gar auf dem Akzente. Er sieht demnach keinen Grund, warum „the same accents, intervals, pauses, and cadences that occur in any Greek or Latin Verse" nicht auch ins Englische eingeführt werden sollten. Als gleichwertig für:

1 2 3 4 5 6 7
Te dulcis coniunx, te solo in litore secum
1 2 3 4 5 6
Te veniente die, te decedente canebat

schlägt er daher vor:

1 2 3 4 5 6 7
Thee lovely partner, thee only he constantly chanted,
1 2 3 4 5 6
Thee, at the dawn of morning, thee thro' the shades of the evening.

Seine englischen Silben sollen den lateinischen an Zahl und (wie er sie liest) auch in der Betonung entsprechen, das genügt ihm. Es wäre Zeitverschwendung, über die Wertlosigkeit dieser Ansicht noch

1) cf. Omond 03, p. 52.

weiter zu diskutieren. Wichtig ist das Werk nur deswegen, weil hier zum ersten Male die Substitution des Akzentes als gleichwertig der Quantität bei der Nachahmung klassischer Metren in Vorschlag gebracht wird.

2. Der akzentuierende Hexameter des 18. und 19. Jahrhunderts

a) Gildon, Taylor, Coleridge, Southey etc.

Wir wollen den so lange behandelten Gegenstand nun verlassen und uns einem neuen Abschnitt zuwenden. Zwar sind auch im 19. und 20. Jahrhundert Bemühungen, den Hexameter nach den Regeln der Quantität zu behandeln, gemacht worden — wir werden darauf bei *Clough*, *Spedding*, *Cayley*, *Stone* und *Bridges* zurückkommen —, doch ist es nicht angängig die Betrachtungen der Schriften dieser Männer hier gleich anzuschliessen. Es wäre das einer guten Übersicht sicherlich förderlich, kann aber ohne empfindliche Störung des Zusammenhanges nicht geschehen.

Wie wir oben gesehen haben, hatte Herries in seinen *Elements of Speech* auf den Wert des Akzentes für die Nachbildung des Hexameters hingewiesen. Schon einige Jahre vorher waren zwei kleine Werke von Gildon erschienen, nämlich *Complete Art of Poetry* (1718) und *Laws of Poetry* (1721), die die Frage behandelten, was eigentlich das Wesen des englischen Akzentes sei, der seit den frühesten Zeiten der Literatur doch immer der wichtigste Faktor im Bau des englischen Verses gewesen ist. Angeregt war diese Frage der Prosodie, wie schon so viele andere, durch die Klassiker. Es war unter den Gelehrten ein Streit entbrannt, ob das

Griechische nach den markierten Akzenten ausgesprochen werden sollte oder nicht, ob man den Nachdruck auf diejenigen Silben legen sollte, die einen akuten Akzent tragen. Gildon ist der Ansicht, dass der griechische Akzent ein reines Heben und Senken der Stimme, ohne Rücksicht auf die Quantität, gewesen sei. Der englische Akzent andrerseits bestehe „in the force and emphasis which we put upon one syllable more than another", und diese stärkere Betonung, welche die Silbe erfährt, der Nachdruck, welcher auf dieselbe gelegt wird, verursache eine Längung der Silbe.

Das Hauptgewicht seiner Ausführungen liegt in den letzten Worten: Kann der Akzent eine Silbe lang machen? Diese Frage wurde in ganz ungewöhnlicher Weise von Gelehrten und Laien erörtert. In den Diskussionen über Akzent und Quantität sind aber die Beweise keineswegs glücklich geführt. Vielmehr reden die einzelnen Schriftsteller sehr oft darauf los, ohne in den Gegenstand selbst im geringsten einzudringen. Es wird daher zweckmässig sein, sich kurz das Wesen der Quantität und des Akzentes klarzumachen, bevor wir uns auf die weitere Besprechung der hexametrischen Erzeugnisse einlassen.

Ich habe schon im vorhergehenden die Bedeutung der Qantität für den antiken Vers hervorgehoben und brauche nur zu erwähnen, dass sie sich auf die Zeit bezieht, die auf die Aussprache der einzelnen Silben verwendet wird, und diese wiederum von der Vokallänge und von der Verzögerung abhängt, die durch getrennt ausgesprochene Konsonanten hervorgerufen wird. Eine lange Silbe ist zwei kurzen gleichwertig. Diese Regeln lassen sich aber nicht ohne weiteres auch auf die englische Sprache an-

wenden, da diese von der lateinischen ihrer ganzen Beschaffenheit nach verschieden ist. Das Englische hat verhältnismässig wenig Vokale, die nicht durch starke Konsonantenanhäufungen voneinander getrennt sind. Vor allem aber ist der Akzent so wichtig für die Sprache, dass er immer als Hauptprinzip der englischen Metrik gelten muss. Demnach muss jeder Versuch, im Englischen quantitierende Verse zu schreiben, von vornherein zwecklos sein.

Damit kann aber keineswegs gesagt sein, dass die Quantität im Englischen gar nichts zu bedeuten hat. Es ist diese Behauptung früher ziemlich oft, besonders von englischer Seite aufgestellt worden. Erst in letzter Zeit — wenn wir von Spedding und Cayley (s. u.), deren Äusserungen verhältnismässig wenig Beachtung fanden, absehen — hat man sich, wenn auch noch nicht allgemein, zu der gegenteiligen Ansicht bekehrt. Hören wir, was der schon so oft von mir zitierte Omond, einer der bedeutendsten lebenden Metriker Englands, in seinem Werke *A Study of Metre*, London 1907 unter dem Kapitel *„Quantity“* auf SS. 35—37 sagt:

„First we also have differences among our vowels, which our grammarians hold to be differences in length. Recent philology indeed, tends to call these differences of quality rather than quantity, and speaks of open and shut more than of long and short vowels. But the difference at any rate exists and can be used for metrical purposes. We all recognize a difference between the vowel-sounds in „bat“ and „bar“, „net“ and „neat“, „ill“ and „isle“, „hop“ and „hope“, „luff“ and „lure“ . . . And, as it is commonly regarded as a difference in length, our poets would be justified in treating it as such . . . A syllable encumbered with many consonants must, in the nature of things, take more time to pronounce than one with fewer . . . The Latin rules are almost certainly too narrow for our usage. Our speech so abounds in consonants, and we are

accustomed to get over them so glibly, that two consonants are probably insufficient to create an idea of length. Quantity of course depends on sound, and letters should represent vocal utterances. But our alphabet is notoriously chaotic in this respect. Single letters represent double or even triple sounds, and double letters represent single sounds, while our pronunciation is very far from being reproduced in our spelling . . . We must remember that both „one“ and „won“ are pronounced as if written wun, that two consonants really separate the syllables in „exist“ or „agile“, and only one in „happy“, „mother“, or „gushing“.

Und auch für das Englische gilt, was Saran, *Deutsche Verslehre* S. 76 f. vom Deutschen sagt:

„Es ist demnach unrichtig zu sagen, das Deutsche habe weniger Quantitäten als das Griechische oder überhaupt keine, oder es habe in Hauptsilben nur Längen. In Wirklichkeit hat es sehr viele Quantitätsunterschiede, nur kann man sie nicht in eine Leiter von wenigen, fest bestimmten Typen ordnen. Was dem Deutschen vor allem fehlt, ist die Möglichkeit, lang und kurz durch eine ein für allemal feste und scharfe Grenze zu trennen. Im Griechischen und Lateinischen war dieselbe offenbar deutlich zu ziehen.“

Wir wollen nun weiter sehen, was über den Akzent mit einiger Bestimmtheit gesagt werden kann. Drei Elemente müssen bei jedem gesprochenen Laute unterschieden werden. Das sind — mit englischen Ausdrücken — *pitch*, *force* oder *stress* und *duration*. *Pitch* ist gleichbedeutend mit Höhe des Tones, *force* oder *stress* mit Lautstärke, *duration* drückt das aus, was wir eben Quantität genannt haben. Diese drei Elemente wirken stets zusammen. In den Werken, die im 18. und 19. Jahrhundert diese Frage im Englischen behandeln, wird das keineswegs immer richtig erkannt. Die einen sehen die Höhe der Tonlage, die anderen die Stärke des Exspirationsstromes und die dritten die Dauer oder Quantität als das Wesentliche bei dem Akzente an. Darin stimmen sie aber fast alle über-

ein, dass der Akzent im englischen Verse dieselbe Rolle spielt, wie die Quantität im griechischen und lateinischen, und dass der Akzent imstande ist, eine Silbe lang zu machen. Aber es ist unmöglich, dies zu beweisen. Wie kann behauptet werden, dass der Akzent, den man auf die erste Silbe von Wörtern wie *rapid, level, limit, bonnet* etc. legt, diese zeitlich lang macht? Man nehme ferner das Wort *hegemony*. Wir können die zweite oder die dritte Silbe dieses Wortes betonen, aber müssen wir notwendigerweise dann den Vokal lang aussprechen? Der Akzent kann die betreffende Silbe wohl über die anderen erheben, sie gewissermassen schwerer als die andern machen, aber von einer wirklichen zeitlichen Längung kann nie die Rede sein. Durch diesen Irrtum, in dem sich viele Kritiker des 18. und 19. Jahrhunderts befanden, wurde eine unheilvolle Verwirrung zwischen Akzent und Quantität geschaffen, was nicht ohne Einfluss auf die dichterischen Produktionen blieb. Zur genaueren Einsicht in diesen Gegenstand vergleiche man Omond *(English Metrists*, London 1907), an den ich mich bei meinen letzten Ausführungen angelehnt habe. Wir werden uns mit der Frage noch hier und da bei der Besprechung der dichterischen und kritischen Erzeugnisse zu beschäftigen haben, der wir uns jetzt zuwenden wollen.

Wie der englische Hexameter der Elisabethanischen Zeit dem Studium der klassischen Poesie seine Entstehung verdankte, so gab ihm am Ende des 18. Jahrhunderts das Studium der deutschen Poesie, namentlich der Klopstockschen *Messiade* und der Bodmerschen *Noachiade*, einen neuen Aufschwung. Klopstocks Werk wurde in England bald populär, selbst

in einer Prosaübersetzung. Wenn die 2000 Hexameter, so sagt ein anonymer Kritiker,[1]) aus denen Klopstocks *Messias* besteht, in ihrer ganzen Anzahl ins Englische übertragen wären, so würde die Verbreitung und Beliebtheit des Hexameters eine bedeutend grössere sein. Ähnlich spricht sich W. L. (William Whewell) in *Blackwoods Magazine* (1846) LX, S. 477 aus. Er sieht den Hauptgrund für die Popularität des Werkes darin, dass es ein religiöses Thema behandelt, und empfiehlt das Versmass für ähnliche Stoffe.

Die „ausgezeichnetsten Verdienste“ um das Studium der deutschen Literatur und ihre Einführung in England erwarb sich Taylor of Norwich (1765 bis 1836). Er übertrug einige Bruchstücke aus dem *Messias* im ursprünglichen Metrum. Es sind das die ersten Schritte, die hexametrische Poesie nach einer Pause von ca. 25 Jahren wieder aufzunehmen. Auch einige Stellen aus dem *Ossian* schrieb er in Hexameter um und hob dabei hervor, dass die Deutschen die akzentuierende Nachbildung gewählt hätten und bei dem Mangel der deutschen Sprache an langen Silben den Trochäus für den Spondeus hätten setzen müssen. Mit solchen Freiheiten würde das Versmass in England auch recht gut angewandt werden können (cf. Elze S. 21/22). Die wenig gelungene *transversion* von 19 Hexametern (mit dem Titel *Address to the Sun*) findet sich im *Neuen Teutschen Mercur* 1796, 3. Bd., S. 127/28 abgedruckt. Um den Charakter der Übertragungen vor Augen zu führen, gebe ich folgende Stelle, die aus der *North British Review* S. 137 entnommen ist, wieder:

1) *North British Review* XIX, p. 137.

So at the | midnight | hour draws | nigh to | slumbering | city
Pestilence. | Couch'd on his | broad-spread | wings lurks | under the | rampart
Death, bale | breathing, as | yet, una|larm'd the in|habitants | wander,
Close to the | nightly | lamp, the | sage yet | watches; and | high friends
Over | wine not un|hallow'd in | shelter of | odorous | bowers,
Talk of the | soul and of | friendship, and | weigh their im-| mortal du|ration.

Diese ersten Proben[1]) des akzentuierenden englischen Hexameters können nicht befriedigen, da sie zu wenig fliessenden Rhythmus haben. Auch scheinen sie auf das englische Publikum, weil sie eben nur zerrissene Bruchstücke waren und in wenig populären Zeitschriften erschienen, geringen Eindruck gemacht zu haben.

Nicht viel besser sind die Erzeugnisse in diesem Metrum von Coleridge, dem Dichter der Seeschule. Auch seine Versuche,[2]) die in den *Sibylline Leaves* erschienen, tragen noch ein sehr rauhes Gewand. Äusserst gelungen ist ihm allerdings die so oft gedruckte und gelobte Übersetzung von Schillers bekanntem Distichon:

In the he|xameter | rises the | fountain's | silvery | column;
In the pen|tameter | aye || falling in | melody | back.

---

1) Weitere Proben von Taylor finden sich in seiner *Historic Survey of German Poetry* I, p. 270—78 (London 1828). Band II enthält Übertragungen von Voss' *Luise* (p. 69), der *Ilias* und *Odyssee* (p. 72/73) und von einigen Gedichten Stolbergs (pp. 97 und 99). Nach Elze p. 22 schrieb T. noch ein Gedicht *The Showman* in englischen Hexametern.

2) Es sind dies: *Written during a tempory blindness. Hymn to the Earth* (Übertragung von Stolberg's *Hymnus an die Erde*). *Mahomet. The Homeric Hexameter. Ad Vilmum Axiologum.*

Andere Proben anzugeben erübrigt sich, da sie denen Taylors fast gänzlich gleichen.

Lautet das Urteil über diese kleineren hexametrischen Stücke schon nicht günstig, so wird es bei Robert Southey's berüchtigter Dichtung *The Vision of Judgment* geradezu verdammend. Schon in seiner Jugend hatte er den Wunsch geäussert,[1]) ein grösseres Werk in Hexametern zu schreiben, und auch im Jahre 1797 in seinen *Dactylics* und *Sapphics* einen vorbereitenden Anlauf dazu genommen. Aber erst 1821 ist er, angeregt durch seinen Freund Taylor of Norwich, zur Ausführung seines Jugendplanes geschritten. „Von seinem selbstzufriedenen eitlen Charakter liess es sich nicht anders erwarten, als dass er für seine Person den „kühnen Versuch" als gelungen und epochemachend betrachtete; von seinem vertrauten Freunde Wynn kann er nur rühmen, dass die Verse diesem „weniger missfielen, als er (Wynn) erwartet hatte." Wie gewöhlich fühlte sich Southey über Missfallen und Tadel hoch erhaben . . . [und] er pflegte nur die als Seinesgleichen anzuerkennen, welche ihn lobten" (Elze S. 22/23).

Es ist doch allgemein bekannt, dass der englische Hexameter nicht erst von Southey erfunden ist. Das weiss dieser tatsächlich auch sehr gut, denn er hat in der Vorrede zu seinem Werke ungefähr zehn Waghalsige angeführt, die ihm auf diesem rauhen Pfade vorangeschritten sind, und zwar beginnt er dabei mit der jungfräulichen Königin und schliesst mit seinem noch am Leben befindlichen Freunde Taylor. Warum spricht er nun unaufhörlich und mit einem sichtlichen Behagen von dem wichtigen

1) Nach Elze p. 22.

Experiment, das er gemacht, und von dem Beispiel, das er den kommenden Dichter-Generationen gegeben hat? „I first adventure — follow me who list!“ sind die Worte, mit denen er seiner Prahlerei die Krone aufsetzt.

Er entdeckt, dass seine genialen Vorgänger, wie Sir Philipp Sidney, Gabr. Harvey und Abraham Fraunce die Sache in mannigfacher Weise verpfuscht haben; und nur er allein weiss, wie sie richtig aufzufassen ist. Ganz besonderen Nachdruck legt er auf zwei Verbesserungen, mit deren Hilfe sein patentierter Hexameter bald unter den besten englischen Metren heimisch werden wird. Diese sind: 1. den Trochäus für den Spondeus in den gewöhnlichen Bau des Verses einzusetzen, 2. gelegentlich mit einem Jambus oder „any other foot of two or three syllables“ zu beginnen und dies auch in den ersten vier Füssen weiter fortzusetzen.

Insofern diese Abweichungen von dem alten Gesetze nur gelegentliche sind, kommen sie sicherlich schon in den vorhergehenden hexametrischen Versuchen vor. Unzweifelhaft erschien aber den Autoren der Ersatz nicht als eine Vervollkommnung, sondern als ein Fehler, den sie oft notwendigerweise begehen mussten. Die gelehrten Abweichungen des gekrönten Dichters von den klassischen Vorbildern haben daher nicht den geringsten Anspruch auf Neuheit. Sein einziges Anrecht auf Originalität besteht darin, dass er das absichtlich getan hat, was andere nur taten, wenn sie sich nicht anders zu helfen wussten, ferner in seiner Annahme, dass er dadurch seine Leistung noch bewundernswerter mache.

Wie wenig durchdacht oft Southeys Ausführungen sind, lässt sich aus folgendem erkennen.

Er sagt in seiner ersten Vorrede, dass „the whole vocabulary of the language does not afford a single instance of a native spondee [— wir werden diese Frage noch später zu behandeln haben —], and only one of foreign derivation, which is the word *Egypt.*“ Unmittelbar darauf finden wir die Worte: „the spondee of course is not excluded from the verse; and where it occurs, the effect, in general, is good.“ Wie man diese beiden Stellen zusammenbringen soll, ist mir nicht recht klar.

Was den Gebrauch des Auftaktes anbetrifft, so sucht ihn Southey dadurch zu verteidigen, dass er sagt, „the measure would appear exotic and forced,“ wenn jeder Hexameter mit einer starken Silbe begänne. Das ist nun keineswegs der Fall. Gerade umgekehrt wird der Rhythmus des Hexameters durch diese Licenz ganz empfindlich gestört. Es ist wahr, dass es bisweilen im Englischen schwierig ist, die alte klassische Regel zu befolgen. Es wird dadurch der Gebrauch von Wörtern wie *the, it* und ähnlichen häufigen Anfängen von Redeteilen im ersten Halbfusse des ersten Daktylus untersagt. Aber es ist eine Bedingung, die erfüllt werden muss bei einem Versmass, das Anspruch darauf erhebt, den klassischen Hexameter nachzuahmen, wie es bei Southey der Fall ist. Wem die Befolgung der Regel zu schwer fällt, der möge irgend etwas anderes, aber nicht Hexameter schreiben.

Eigentümlich ist nun, dass Southey, der seine neue „Verbesserung“ so viel bewundert wissen will, sie in seiner Dichtung an höchstens 6 Stellen anwendet. So z. B. in der folgenden Zeile:

And | Shakespeare, | who in our | hearts for him|self hath e|rected an | empire.

Der Vers:

U|pon all | seas and | shores wher|ever her | rights were of|fended

lässt sich wenigstens noch einigermassen gut skandieren, wenn man sich die erste Silbe fortdenkt. Wenn man dagegen in dem Verse:

And | prime were the | children of | art who should | else have de|livered

and als Auftakt ansieht, erhält man nur 5 Füsse; tut man das nicht, so kommt ein sehr schlechter Hexameter heraus:

And prime | were the | children of | art who should | else have de|livered.

Ebenso zu verwerfen, wie derartige Verse mit Auftakt, sind diejenigen, welche überzählige oder wenigstens solche Silben haben, die nur durch harte Elision entfernt werden können. Ich führe drei Beispiele aus Southey an:

„wins in the chamber
What he lost in the fields, in fancy conquers a conqueror."
„Still it deceiveth the weak, and inflameth the rash and the conqueror."
„Rich in Italy's works and the masterly labours of Belgium."

Die angeführten Beispiele werden sicherlich genügen, um zu zeigen, wie schlecht und willkürlich Southeys Hexameter sind. Es ist daher kein Wunder, wenn die Kritik dem *poeta laureatus* gar nicht wohl wollte. So sagt der unbekannte Referent in der *North British Review* XIX, S. 143:

„The Laureate's hexameters were, we are obliged to declare, tainted with the most shocking heresies in the article of versification."

Und in der *North American Review Vol.* LX finden wir auf S. 138 folgenden Passus:

„Southey in his Vision of Judgment, a poem whose metrical are its smallest absurdities, constructed, what he calls „an English metre in imitation of the ancient hexameter".

But whatever else may be said of his verses, they are in no other sense hexameters, than that they may be divided into six feet, the last but one being an accented dactyle, and the other being either iambi, spondees, dactyles or trochees. They are acephalous in more senses than one. They may be called an imitation of the ancient hexameter, but the resemblance is so remote that few would suspect it."

Interessant ist das Urteil, das Omond, 1907, S. 109 über Southey's Werk fällt. Er sagt wörtlich:

„The metre has no claim whatever to represent Classic hexameter. Apart from all differences — want of spondees, want of true caesura etc. etc. — it differs fundamentally in respect of time. It moves to triple rhythm, Classic to quadruple. This has been overlooked, simply because so few people read Classic verse according to quantity. They do not really give double duration to each long syllable, to the second syllable of a spondee as well as the first. What they do, is to place a strong accent on the first syllable of each foot, and imagine that this represents quantity..... While however Southey's metre has no claim to represent Classic hexameter, it is perfectly admissible as an English form of verse. It is simply a triple-time six-cadence line, with falling accent, and without rhyme."

Im Jahre 1822 gab S. Tillbrook eine Abhandlung heraus, die den Titel führt: *Historical and Critical Remarks upon the Modern Hexametrists and upon Mr. Southey's Vision of Judgement.* Cambridge 1822. Nach Sieper a. a. O., S. 19 hat Tillbrook in dieser Arbeit „in erschöpfender Weise alle Hindernisse namhaft gemacht", die nach seinem Urteil dem Gebrauche des Hexameters im Englischen entgegenstehen. Es ist mir trotz meiner Bemühungen nicht gelungen, einen selbständigen Einblick in dieses Werk zu tun, da es auf deutschen Bibliotheken nicht vorhanden ist und auch im englischen Buchhandel nicht mehr geführt wird. Ein kurzer Auszug ist in der Vorrede zum 10. Bande von Southey's *Poetical*

Works abgedruckt, und ich kann es nicht unterlassen, die Kritik des Verfassers über *A Vision of Judgement* im Wortlaut wiederzugeben:

„The reader (notwithstanding the Laureate's caution) soon finds himself in a tangled path, and gets bewildered for want of those guides which lead him smoothly through the siege of Troy. But if he travel far with the Muse of modern epic, he will have little running, frequent haltings, some stumbling and jostling, and now and then find the good lady gaping, or sitting cross-legged in the midst of a barbarous rabble of monosyllabic particles."

Im übrigen ersehe ich aus dem kurzen Referat Omonds (a. a. O. S. 113), dass Tillbrook in seiner historischen Übersicht über die älteren und neueren Hexametriker auch auf die deutschen Vorbilder Bezug nimmt. Er unterscheidet indessen nicht genau zwischen der früheren quantitierenden und der jetzigen akzentuierenden Basis. Die Grundlage für den Hexameter muss nach seiner Ansicht die Quantität bleiben, wenn diese auch nicht notwendigerweise nach klassischen Regeln formuliert zu werden brauche, und er fordert Southey auf, ihm auseinander zu setzen, von welchen Grundsätzen er in bezug auf Quantität in seinen Versen geleitet worden sei.

Gleich zu Anfang des 19. Jahrhunderts, noch bevor Southey seine Dichtung veröffentlichte, erschien (um 1802) ein kleines Werk, das wenig Beachtung fand und doch in einer Beziehung bemerkenswert ist. Es war J. Odell's *Essay on the Elements, Accents and Prosody, of the English Language.* Gegen das Ende seiner Ausführungen, auf S. 175 ff., behauptet der Verfasser, dass klassische Metra im Englischen wohl möglich seien, und dass die Bemühungen nur deswegen bisher ohne rechten Erfolg geblieben seien, weil man den natürlichen Akzent zu sehr vernach-

lässigt habe. Er gibt dann einige Proben, die sicherlich fliessender sind als die seiner Vorgänger. Nirgends macht er eine Anspielung auf deutsche Dichter wie Klopstock und Voss, erwähnt auch nicht Taylor und Coleridge, so dass es scheint, als wenn er von diesen nicht beeinflusst ist. Seine Verse sind akzentuierend, vernachlässigen jedoch die Quantität nicht ganz und gar, und vor allem nicht vorsätzlich, wie das bei vielen seiner Nachfolger der Fall ist. Besonders achtet Odell darauf, dass in den unbetonten Stellen nicht Silben mit grossen Konsonantenanhäufungen stehen. Wäre man dieser Führung gefolgt, so wären den Engländern viele zungenzerbrechende Verse von wichtigeren Autoren erspart geblieben. Die ersten beiden Zeilen seiner Übertragung aus der Ilias lauten (Omond 07, 248):

Sing, o | Muse, the de|structive | wrath of Pe|lead A|chilles,
Source of a|bundant | toil and | grief to the | host of A|chaians.

John Hookham Frere[1]) hat unter seinen *Poems,* die 1824 erschienen, auch eines in Hexametern, nämlich *Malta.* Der Verfasser beansprucht nun für die Verse dieses Gedichtes den Ruhm, dsss sie „without false quantities" sind. Durch welche Regeln der Quantität aber man sich *chivalry* als Daktylus erklären soll, ist schwer zu erkennen. Aus welchem Grunde die erste Silbe von *honour* und die zweite von *precipitate* lang sein sollen, ist ebenfalls nicht ersichtlich. Auch findet sich im zweiten Verse der Auftakt:

„Of | chivalry | honour and | arms etc."

Hexametrical experiments, die (nach Omond 07, 125) 1838 anonym veröffentlicht wurden und, wie man annimmt, von dem hervorragenden Arzte James

1) Omond 07, p. 118.

Blundell herrühren, enthalten Übersetzungen von vier Eklogen Vergils. Er will in seinen Versen Akzent und Quantität in gleicher Weise berücksichtigt haben. In einer Einleitung versucht er Regeln für die Quantität im englischen Verse aufzustellen, wobei er erkennt, dass diese von denen der klassischen Prosodie verschieden sein müssen und nicht dem Akzent zuwiderlaufen dürfen. Die Silben teilt er ein in „long, short, double-short“ und „common“. Er nimmt das Recht für sich in Anspruch, solche „double-short syllables“ (wie z. B. in der Wendung *glory of the earth)* und auch den Auftakt zur Anwendung bringen zu dürfen, da diese Freiheiten mit der Praxis der grossen Dichter im gewöhnlichen englischen Verse übereinstimmen. Die betonten Silben sind als lang anzusehen und von ihm als solche bezeichnet, während die überzähligen Silben einen Punkt unter sich haben. Die letzte Zeile aus der 1. Ekloge wird genügen, um diese Methode zu illustrieren:

Ạnd | lēngthẹning a|pāce from the | tōwery | Alps sēe | shādows de|scēnding.

Edwin Guest, *History of English Rhythms,* London 1838,[1]) scheint (S. 265) der Meinung zu sein, dass alle Versuche in Hexametern, die während der letzten drei Jahrhunderte gemacht worden sind, den Akzent zur Basis haben. „In them instead of the accent representing the sharp tone, or the ictus, it has been considered as a substitute for the long quantity“ (S. 265). Ihr Rhythmus war, sagt er *(ibid.),* „much too loose; it followed the triple rather than the common measure.“ Ausserdem rügt er, dass man die Zäsur in den Versen zu wenig beachtet

1) Neu herausgegeben von Skeat i. J. 1882.

habe. Seiner Ansicht nach kann ein allseitig befriedigendes Metrum schon dadurch geschaffen werden, dass man falsche Akzentuation vermeidet und den Vers in der Mitte teilt. Er hat ca. 50 Hexameter geschrieben (S. 268) als „test“ für seine Ansichten. Sie sind eine Übertragung aus dem ersten Buche der Ilias, und die ersten Zeilen lauten folgendermassen[1]):

Sing the wrath, o Goddess: Achillis' wrathe the Pelides!
Deadly it was, and whelm'd: with many a woe the Achaians,
Many a soul it sent: of hero brave into Hades.

Zweifellos neigen Verse von der Länge des Hexameters dazu, in zwei Hälften zu zerfallen. Aber es ist nicht angängig, eine solche Neigung zum Gesetz zu erheben, besonders da der Vers dadurch sehr eintönig wird. Im übrigen lesen sich seine Zeilen ziemlich glatt; die Akzentuation ist klar, und die störenden Konsonantenanhäufungen an unbetonter Stelle sind vermieden worden.

Mr. Richard Monckton Milnes (1809—55) bringt unter seinen, um 1840 erschienenen Gedichten auch einige Hexameter mit Endreim. Folgendes ist der Anfang von Vergils erster Ekloge:

„Tityrus you at your ease where to beech broad shadow is flinging
Rest, to the sylvan muse your oat-pipe melodies singing:
We from the fields we have till'd, from the homes, we have loved, go as ranglers,
We go as exiles afar, to mourn with the dwellings of strangers.[2])

Doch hat die fortgesetzte Aufeinanderfolge des weiblichen Reimes etwas an sich, was dem Verse einen beträchtlichen Teil seiner Würde raubt.

Ähnlich steht es mit einer literarischen Kuriosität, die ich anführe, da sie weder vor noch nach

1) Das Kolon zeigt seine „middle pause“ an.

2) *The North British Review* Vol. XIX, p. 148.

dieser Zeit wieder zu finden ist. Es sind dies kreuzweise gereimte Hexameter und Pentameter, die in *Blackwood's Edinburgh Magazine* Bd. 59 (April 1846) S. 496 ohne Angabe des Verfassers und Entstehungsjahres abgedruckt sind und epigrammatische Form haben. Hier ist das Epitaphium des Ennius (*Adspicite, o cives!*):

See, O citizens! here old Ennius' image presented
Who to your forefathers' deeds gave their own glory again.
Honour me not with your tears; by none let my death be lamented:
Why? still in every mouth living I flit among men.

Es folgen a. a. O. noch drei Übertragungen von Martial.

Die vollständige Arbeit, von der mit Genehmigung der philosophischen Falkultät hier nur ein Teil gedruckt ist, wird als Heft 3 der von Max Kaluza und Gustav Thurau herausgegebenen Sammlung von Studien zur romanischen und englischen Philologie (*Normannia*) im Verlage von Emil Felber in Berlin erscheinen.

Lebenslauf.

Am 23. August 1884 wurde ich, Georg Konrad Wölk, als Sohn des damaligen Lehrers Hermann Wölk und seiner Gemahlin Marie geb. Lau zu Drengfurt geboren. Erzogen wurde ich im protestantischen Glaubensbekenntnis und besuchte zunächst die Schule meines mittlerweile als Rektor nach Allenstein berufenen Vaters, darauf das dortige Königliche Gymnasium, das ich Ostern 1904 mit dem Zeugnis der Reife verliess. Ich bezog die Albertus-Universität zu Königsberg i. Pr., wo ich bis jetzt besonders neusprachlichen Studien obgelegen habe. Die mündliche Doktorprüfung bestand ich am 21. Juli 1908.

Meine Lehrer sind gewesen:

Baumgart, Busse †, Dunstan, Flamand, Hahn, Jeep, Kaluza, Koschwitz †, Lote, Mallin, Meumann, Nicholls, Rossbach, Schultz-Gora, Thurau, Uhl, Walter, Wentscher.

Ihnen allen bin ich zu grossem Danke verpflichtet, besonders aber Herrn Prof. Dr. *Kaluza*, der mir die Anregung zur vorliegenden Arbeit gegeben und auch im Verlauf derselben mich in wohlwollender Weise unterstützt hat.